

Rudolf RIGGENBACH

Les œuvres d'art du Valais au XVe et au début du XVIe siècle

Traduit de l'allemand
et revu avec le concours de l'auteur par
André Donnet

Note du traducteur

Les Kunstwerke des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts im Wallis, que M. Rudolf Riggenbach avait présentées à la séance annuelle de la Société d'Histoire du Haut-Valais, tenue à Rarogne, le 23 octobre 1924, ont été publiées en feuilleton dans les numéros de novembre et décembre suivants du Briger Anzeiger¹, rédigé alors par Leo Hallenbarter. L'auteur en fit faire un tirage à part (III + 47 p.), en y adjoignant l'Avant-Propos qu'on trouvera ci-après, et en offrit les 50 exemplaires à ses amis, à ses collègues, à diverses bibliothèques suisses.

¹ Nos 88 (1er novembre), 89, 91, 94, 95, 96, 98, 99, 101 et 103 (24 déc.) de 1924.

Il va sans dire que cette petite brochure est depuis longtemps épuisée², et qu'il est extrêmement rare d'en rencontrer un exemplaire dans les étalages des libraires d'occasions. Mais son importance demeure en proportion inverse de son étendue. Cet exposé constitue le premier essai de synthèse embrassant une période restreinte mais fort riche de notre histoire de l'art. Si le texte n'a pas paru muni de tout un appareil de références, l'auteur ne l'a pas moins établi, comme on le verra, en utilisant judicieusement toutes les données qui lui étaient accessibles, non seulement dans les publications, mais aussi parfois dans les dépôts d'archives. C'est pourquoi maintenant, après plus de trente-cinq ans, cet essai n'a pas perdu de son intérêt ; les historiens de l'art continuent à le consulter avec profit. Toutefois, il était nécessaire de le réviser, car les descriptions ne correspondaient plus toujours, dans bien des cas, à l'état actuel des objets. Depuis 1924, les œuvres d'art qui sont ici commentées n'ont pas laissé, les unes de changer de domicile, d'autres d'être rétablies dans leur aspect primitif, d'autres enfin de subir, de la part des hommes, des outrages que les siècles leur avaient jusque-là épargnés. Cependant, les réflexions auxquelles l'auteur avait eu l'occasion de se livrer par la suite ne l'ont guère amené à modifier les hypothèses qu'il avait formulées et qu'il défendait non sans humeur. Mais quand nous lui suggérâmes de mettre à jour son texte en vue d'une nouvelle édition, M. Riggenschach y consentit de bonne grâce. Ce travail, nous l'avons fait en commun, directement sur la traduction.

Cette réédition apporte des innovations qu'il convient d'expliquer :

1) Ce n'est pas sans raison que nous nous sommes décidé, d'entente avec l'auteur, à publier cette nouvelle édition des Kunstwerke dans une version française. En effet, les œuvres d'art dont il est ici question, à quelques exceptions près, proviennent toutes du territoire de l'ancienne république des VII Dîzains ; la plupart sont encore conservées sur ce même territoire, quelques-unes ont trouvé un asile au Musée National, à Zurich. Nos concitoyens du Valais romand, en dessous de la Morge, ne connaissent guère ces trésors d'art, ils n'en ont souvent qu'une idée très imparfaite, parce qu'on a tenté peu d'efforts pour les leur rendre familiers. C'est une lacune de ce genre que nous voudrions combler en mettant à leur portée le texte de M. Riggenschach.

2) Afin de faciliter les recherches ultérieures, nous nous sommes efforcé, avec l'aide de l'auteur dont la mémoire n'était plus toujours très sûre, de révéler les sources de ce travail. Nous y sommes parvenu pour tous les cas, à l'exception de deux seuls qui ont sans doute pour origine une communication orale de Mgr D. Imesch. Pour le surplus, nous avons signalé en note les principales monographies parues depuis 1925.

² Le texte a été partiellement republié dans *Unsere Kunstdenkmäler*, 1961. pp. 14-30.

3) Dans son Avant-Propos de 1925, M. Riggenschach insistait sur le caractère provisoire de sa publication qui, écrivait-il, « pour atteindre réellement son but, doit être complétée par des illustrations ». Ce vœu, nous avons pu le réaliser grâce au précieux concours de M. Albert de Wolff, conservateur des Musées.

Cette nouvelle édition des Kunstwerke, revue et corrigée, en traduction française, augmentée de sous-titres et de notes, richement illustrée, entreprise dès 1948, devait paraître en 1952 pour le 70^e anniversaire de l'auteur. La santé de ce dernier comme aussi ses multiples occupations n'ont pas permis d'aboutir au moment prévu. Par la suite, le détachement qu'il manifestait à l'égard de ses propres travaux n'a pas favorisé l'achèvement de la révision. Et le 19 mai 1961 la mort a enlevé le D^r Riggenschach à ses amis alors que quelques pages seulement restaient à examiner.

Nous nous faisons aujourd'hui un pieux devoir de publier cette version à la mémoire de ce grand ami du Valais.

Sion, 1963.

A. D.

Avant-propos

de la première édition

Si les œuvres d'art du gothique finissant que possède le Valais n'ont pas encore obtenu la place qui leur revient dans l'art suisse du XV^e et du début du XVI^e siècle, la raison en est d'abord que le visiteur est frappé surtout par la beauté du paysage, qui détourne son attention des églises et des monuments et l'attire vers les montagnes et les glaciers silencieux. Il faut toute l'impression grandiose qu'offre le spectacle de la ville de Sion pour le retenir et l'engager à examiner tranquillement les trésors d'art qu'abrite Valère, ou les églises et les chapelles de la vallée du Rhône.

Ajoutons encore les difficultés auxquelles se heurte celui qui désire s'occuper de l'histoire du Valais et auxquelles des hommes comme Gremaud et Heusler eux-mêmes n'ont pas entièrement échappé. Dans cette présentation d'ensemble, les monuments sont en réalité séparés par de grandes distances ; celles-ci ne permettent que difficilement de reconnaître les éléments homogènes et, dans la solution des problèmes qui se posent ici, elles suscitent des obstacles imprévus.

Si le conférencier, en dépit du temps limité qui lui a été accordé, parvient à un résultat qui vous procure quelque joie, il le doit à l'appui cordial qu'il a trouvé en Valais de tous côtés, auprès des autorités civiles comme auprès des autorités ecclésiastiques. Il exprime sa reconnaissance en particulier au chanoine D^r D. Imesch, au D^r Leo Meyer, archiviste d'Etat, et à Jos. Morand, archéologue cantonal, qui, avec beaucoup de désintéressement, ont mis leur savoir à disposition. Il a aussi bénéficié du concours amical, pour la prise de vue des monuments, du D^r Alfred La Roche, qui fut durant des années le collaborateur du professeur E. A. Stüchelberg, concours d'autant plus précieux que ce sont précisément les œuvres d'art éloignées et difficilement accessibles qu'il a fallu photographier.

En outre, il va de soi que cette publication, dans sa forme présente, est provisoire et, pour atteindre réellement son but, doit être complétée par des illustrations. Maint objet, à peine esquissé, n'est intelligible que grâce à la teneur des documents et grâce à d'anciennes traditions, car la plupart des œuvres d'art dont il est ici question n'acquièrent leur entière valeur qu'en relation avec leur emplacement et leur fondateur.

Bâle, le 19 janvier 1925.

L'essor artistique

Aucun ami de l'art ne peut sans émotion lire les récits que nous ont laissés Erasme, Kessler et Anshelm sur les méfaits des iconoclastes de la Réforme. A Bâle, le mercredi des Cendres de 1529, sur la place de la cathédrale et devant les églises, on livra au feu douze tas d'« idoles »¹ ; à St-Gall, on emmena du seul couvent quarante chariots remplis de sculptures et d'objets d'église vers le « Brühl », où l'on put voir longtemps encore un foyer de 43 pieds de diamètre². Anshelm donne une relation analogue des événements survenus à Berne : « Et ainsi dans cette horrible tempête, on démolit dans la cathédrale 25 autels avec leur tabernacle, on brisa les idoles et on les enfouit dans les décombres devant l'église »³. Le résultat fut d'autant plus effroyable qu'on frappait justement les centres artistiques du pays, les cathédrales de Bâle et de Berne, de Lausanne et de Genève, et qu'on anéantissait ainsi une grande partie de notre patrimoine national.

Mais si l'on considère maintenant les régions catholiques de notre pays, dans l'espoir d'y trouver une compensation à ces pertes, on ne peut qu'éprouver une grande désillusion. Le zèle apostolique de la Contre-Réforme a produit, dans les cantons catholiques, des effets analogues à ceux qu'avait provoqués la fureur des iconoclastes dans les régions protestantes. Comme au XV^e siècle les vieux autels romans avaient été bannis par les créations du gothique, celles-ci, à partir du début du XVII^e siècle, furent à leur tour bannies par le nouveau style venu d'Italie, et cela d'autant plus facilement qu'on avait maintenant sous la main d'excellents artistes indigènes qui n'entendaient que trop bien réaliser le désir de changement de ceux qui leur passaient des commandes.

Font exception les deux évêchés alpins de Coire et de Sion, dans lesquels ce processus ne put se développer jusqu'en ses

¹ Erasme, *Lettre à W. Pirckheimer*, du 9 mai 1529, dans *Opus epistolarum*, éd. Allen, t. VIII, Oxford, 1934, p. 162.

² J. Kessler, *Sabbata*, éd. Egli et Schoch, St-Gall, 1902, p. 311.

³ *Die Berner-Chronik des Valerius Anshelm*, édit. E. Blösch, t. V, 1896, p. 245.

conséquences extrêmes, grâce peut-être à des circonstances économiques défavorables. En Valais, viennent s'ajouter les souvenirs historiques auxquels étaient liés maints de ces autels, comme les tombeaux des évêques ou les fondations des Schiner et des Supersaxo, et qui ont opposé aux vœux des nouvelles générations un rempart infranchissable ; ou encore les anathèmes solennels dont Guillaume de Rarogne avait protégé son autel à Valère qui, bien qu'incomplet, est en réalité l'unique témoin conservé.

Mais tandis que, dans les Grisons, la proximité des villes et des bourgs de l'Allemagne du Sud favorisait un monopole des maîtres souabes comme Jacob Russ, de Ravensburg, ou les Strigel à Memmingen, le Valais offre une image beaucoup plus riche et beaucoup plus intéressante. Pour autant que nous pouvons le constater grâce aux monuments conservés, il semble que, jusqu'au milieu du XV^e siècle, c'est l'influence de la Suisse romande, notamment de Fribourg, qui prédomina ; mais depuis la glorieuse victoire des Dizains supérieurs dans les guerres de Bourgogne, ce fut l'influence allemande, plus exactement l'influence suisse allemande, qui l'emporta dans cette contrée. A la place des fondations de quelques évêques ou de puissants dynastes, on rencontre maintenant de plus en plus fréquemment celles des dizains et des communes, subitement devenus riches et forts après les guerres de Bourgogne. Sans doute ici, nous avons encore affaire à des artistes allemands, mais ce sont des artistes qui, comme Hans Holbein le Jeune une génération plus tard, ont subi l'empreinte décisive de la Suisse, et qui sont ainsi devenus ce qu'ils sont aujourd'hui pour nous.

Il est difficile de se représenter réellement et dans toute son étendue l'essor artistique qui se déploya sur toute la longueur du pays à partir de Josse de Silenen. Quand la cathédrale détruite fut relevée de ses ruines, on construisit des édifices à Sierre, à Brigue, à Münster et à Loèche, et, sous les évêchés de Nicolas et de Mathieu Schiner, les églises de Rarogne, de St-Théodule à Sion, de Glis, de Naters et d'Ernen. Aux tours romanes, dont celle, puissante, de la cathédrale de Sion constitua encore l'exemple typique jusque bien avant dans le XVI^e siècle, on adossa alors des nefs et des chœurs gothiques qui, avec leurs riches voûtes à réseau de nervures et leurs clefs armoriées, étalent sous nos yeux leur histoire dans tous ses détails.

A cette prodigieuse activité architecturale correspondent les nombreux nouveaux autels que l'on érige alors et qui, autrefois, ont dû figurer par centaines dans le pays. Quelques-uns des plus importants d'entre eux sont encore conservés : l'autel de l'évêque Walter Supersaxo dans la chapelle Ste-Barbe à la cathédrale, le triptyque de la Vierge à la cathédrale également, les autels d'Armbruster et de Supersaxo dans l'église de Glis, les autels d'Ernen et le maître-autel de Münster. A ceux-ci se rattachent,



Fig. 1. Sion, cathédrale

Tombeau de l'évêque André de Gualdo

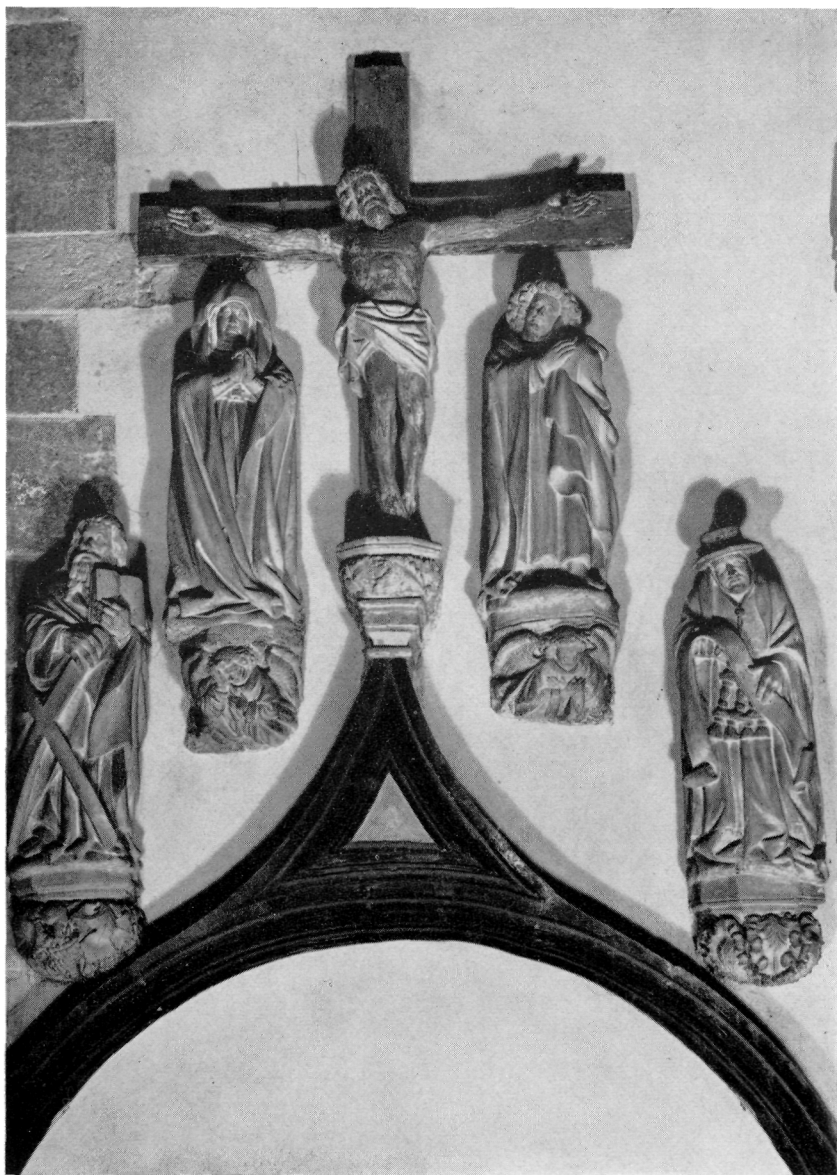


Fig. 2. Sion, cathédrale

Tombeau de l'évêque André de Gualdo :
la Crucifixion au-dessus du gisant, avec S. André et S. Jérôme

quoique dispersés au loin, les nombreux petits autels qu'à l'époque du baroque on a répudiés des églises de la vallée et qui ont trouvé asile dans des chapelles solitaires de la montagne, dans le voisinage de sources délicieuses, au milieu des mélèzes : à Leiggern et au Ranft, à Findelen et sur l'alpe de Täsch, à Ross-wald-Stafel et à Nessel, à Eggen près de Bellwald, à Fürgangen et autrefois aussi à Mühlebach et dans la chapelle de Gluringen, dans celle de Ritzingerfeld, à Wiler près de Reckingen, à Richinen et à Naters. Ce sont ces autels, grands et petits, qui, au cours de ces cinquante dernières années, ont quitté le Valais pour aller prendre place au Musée National, à Zurich.



Fig. 3. Sion, cathédrale

Tombeau de l'évêque André de Gualdo : le gisant

Il faut encore ajouter les nombreux autels qui, au temps de la Réforme, ont été transportés en Valais par des passages aujourd'hui ensevelis et peut-être, pour les porteurs, au péril de leur vie. C'est ainsi que, selon une ancienne tradition, les gens du Simplon avaient acquis pour leur église paroissiale consacrée à saint Gothard l'autel gothique de Guttannen ; ceux d'Unterbäch près de Rarogne, l'autel de l'église de Frutigen ; ceux de Loècheles-Bains, le maître-autel de l'église de Thoune. Cette dernière ville, en 1528, rendit à une ambassade de l'évêque de Sion le chef de saint Maurice dont l'évêque Walter avait fait hommage à Thoune en 1474. Les députés de l'évêque quittèrent la ville aux sons des tambours et des fifres⁴. Plus tard encore, lors de la

⁴ F. Joller, *Stellung der Landschaft Wallis zur sogenannten Reformation...*, dans *Blätter aus der Walliser Geschichte* (cité BWG), t. 1, 1895, p. 255.



Fig. 4. Sion, cathédrale

Tombeau de l'évêque André de Gualdo : détail du gisant

conquête du Pays de Vaud, les Valaisans paraissent avoir marqué quelque sollicitude pour les anciens autels ; ainsi Hildebrand de Riedmatten aurait acquis « un autel de Lausanne » dont il fit le maître-autel de la cathédrale de Sion ⁵.

Outre ces monuments, il faut mentionner les compléments bienvenus que constituent les nombreux documents et les notices, telles qu'on en trouve dans les testaments des évêques, dans les actes de consécration des autels et, pour l'époque suivante, dans les chroniques et dans les lettres, et que les publications de Gremaud, de Büchi et d'Imesch ont rendues accessibles. Enfin, il faut aussi ne pas omettre la relation du voyage que Stumpf, une génération après la mort du cardinal, en automne 1544, entreprit en Valais, et que complétèrent les notes mises à sa disposition par Christian Herbort, médecin de la cour d'Adrien de Riedmatten, et par le vicaire général Jean Miles ⁶. C'est à Stumpf que nous devons la description enthousiaste de l'autel Supersaxo à Glis ⁷ et l'éloge bien connu de l'hôtel de ville de Loèche ⁸, et, en outre, un certain nombre d'observations plus discrètes qu'il avait faites pendant son rapide voyage, comme la description de l'église St-Théodule : « Tout près — c'est-à-dire près de l'église principale de Notre-Dame — il y a une nouvelle église consacrée à saint Théodore ; commencée il y a quelques années par Mathieu, cardinal et évêque de Sion, elle a été mise sous toit, mais elle n'est pas encore achevée » ⁹. Ou encore l'intéressante statistique, sans doute communiquée par Jean Miles, qui évalue à trente les églises paroissiales des VII Dizains, et à vingt-quatre celles des six bannières du Bas-Valais ¹⁰. Il faut naturellement ajouter les nombreuses chapelles dont souvent la décoration intérieure ne le cède en rien à celle des églises paroissiales.

Il convient enfin de rendre hommage à deux hommes qui se sont occupés avec un bonheur tout particulier des antiquités du Valais. Le premier est un des membres fondateurs de la Société d'Histoire du Haut-Valais : Franz Joller (1820-1894), mort curé de

⁵ Joh. Imesch, *Die jetzige Kathedrale von Sitten*, dans *BWG*, t. 1, 1895, p. 227.

⁶ *Ein Reisebericht des Chronisten Johannes Stumpf aus dem Jahr 1544*, édit. par H. Escher, dans *Quellen zur Schweizer Geschichte*, vol. 6, Bâle, 1884, pp. 231-310. — Voir aussi G. Meyer von Knonau, *Eine Schweizerreise eines Gelehrten im XVI. Jahrhundert*, dans *Jahrbuch des S.A.C.*, 19. Jhrg. (1884), pp. 417-456.

⁷ J. Stumpf, *Gemeiner loblicher Eydggnoschaft Stetten, Landen, und Völckeren Chronik*, Zurich, 1548, fol. 344^{vo}.

⁸ *Ibidem*, fol. 348.

⁹ *Ibidem*, fol. 351^{vo}.

¹⁰ *Ibidem*, fol. 341.

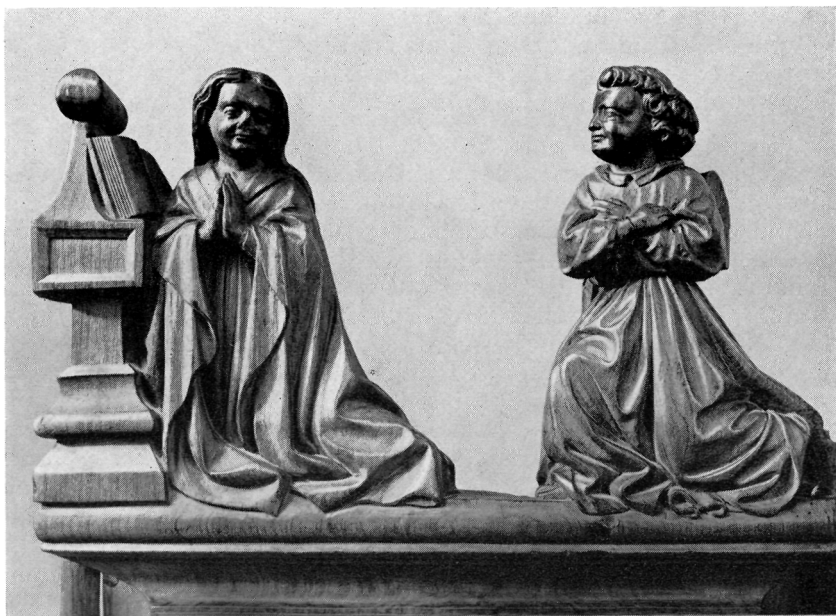


Fig. 5. Sierre, couvent de Géronde

Détail des stalles : l'Annonciation

Gondo à l'âge de septante-quatre ans. Porté dès sa jeunesse aux études historiques, il avait déjà bien mérité de sa patrie d'Unterwald en fondant le musée de Stans. Ses articles dans le premier volume des *Blätter aus der Walliser Geschichte*¹¹, ou son exposé sur l'influence de l'humanisme dans le Haut-Valais, paru dans les *Katholische Schweizerblätter* de 1889¹², sont des témoignages éloquents de l'intérêt qu'il manifestait à l'égard des œuvres d'art de l'époque gothique en Valais. Mais ils nous donnent aussi des renseignements sur les objets qui ont été inconsidérément dis-

¹¹ Outre l'article déjà cité plus haut, note 4, ce sont dans le même premier volume des BWG : *Spital der Stadt Brig*, pp. 111-127 ; *Cardinal Schinner's Beziehungen zur Wahl Kaiser Karls V. 1519*, pp. 128-142 ; *Die erste Jesuiten-Niederlassung in Wallis, 1608-1627*, pp. 207-222 ; *Die Fryheiten des loblichen Zenden Brygs*, pp. 303-311.

¹² *Einfluss der humanistischen Studien auf Oberwallis*, dans *Katholische Schweizerblätter*, N. F., Jhrg 5, 1889, pp. 383-398.



Fig. 6. Sierre, couvent de Géronde

Détail des stalles : deux carmes

persés, comme les « magnifiques » vitraux qui ornèrent jusqu'en 1831 la chapelle St-Antoine à Brigue et qui furent vendus 40 batz pièce¹³, ou encore l'autel gothique de Simplon-Village dont on se défit en 1883¹⁴. C'est Joller qui mentionne le cas de cet antiquaire lucernois qui, « des années durant, acheta des antiquités religieuses dans le Haut-Valais », et qui se vantait de « n'avoir rencontré nulle part dans toute la Suisse, sinon en Valais précisément, des triptyques plus artistiques, des tableaux plus magnifiques et des sculptures plus gracieuses »¹⁵.

Le second est Emil Wick, de Bâle, un opticien et daguerréotypiste qui utilisa ses vacances de 1864 à 1868 à rechercher, village après village, église après église, les antiquités du Valais,

¹³ Joller, *Spital...*, p. 111, note 1.

¹⁴ Joller, *Stellung der Landschaft Wallis...*, p. 255, note 3.

¹⁵ Joller, *Einfluss...*, p. 394.

et qui dessina ce qu'il avait vu sur un exemplaire interfolié du second volume de la *Walliser-Geschichte* du P. Sigismond Furrer. Il le fit avec cette précision que les artistes de la première moitié du XIX^e siècle ont de commun avec les miniaturistes du moyen âge. Lui-même voulait que l'on ne considérât son travail que comme le passe-temps d'un amateur ; mais le matériel abondant qu'il recueillit dans le domaine de l'héraldique, en particulier sur les voûtes des églises gothiques du pays, les nombreux renseignements que contient son manuscrit sur chaque objet, font de son volume un ouvrage complémentaire indispensable. La manière charmante de ses dessins font en outre de ce livre une petite œuvre d'art. Wick lui-même offrit son manuscrit en 1887 à la Société d'Histoire de Bâle. Les Archives cantonales du Valais et le Musée de Valère en possèdent chacun une copie, exécutée vers 1908 par les soins de Joseph Morand, archéologue cantonal.

II

La première moitié du XV^e siècle

Il est tout naturel que dans un pays aussi riche en vieux souvenirs que le Valais, on ait conservé, d'une époque antérieure à celle que nous considérons ici, quelques pièces isolées d'anciens autels. L'étonnante découverte, faite il y a près de quarante ans dans la chapelle de l'ossuaire de Rarogne, comprend des objets qui datent du XII^e au XIV^e siècle ; on a, au Musée de Valère, et encore ailleurs, quelques sculptures isolées, parmi lesquelles la Vierge de Saxon, qui est la plus connue, la tête du Christ de Naters et une statue de la Vierge provenant de la vallée de Saas (actuellement au Musée d'Art et d'Histoire de Genève) pourraient bien être les plus importantes au point de vue artistique. Citons également, quoique de moindre valeur, les statues découvertes au printemps de 1924 à Rarogne et qui ont trouvé, comme de nombreux trésors d'art du Valais, un asile au Musée National. C'est une série bigarrée de madones indigènes très anciennes et de magnifiques statues de saintes, dont on n'a d'ailleurs que des fragments, du XIV^e siècle. Joignez un petit crucifix roman qui ressemble comme un frère cadet à la *Kümmernis* de Naters. C'est toute une gamme d'objets de styles différents qui, au cours des



Fig. 7. Zurich, Musée National
Autel à buffet de Glüringen



Fig. 8. Sion, église de Valère

Fresque du jubé, partie de gauche :
l'un des donateurs, Guillaume de Rarogne, doyen de Sion,
et sainte Barbe



Fig. 9. Sion, église de Valère

Fresque du jubé, partie de droite :
le second donateur, Anselme de Faussonay, doyen de Valère,
et saint Sigismond

siècles, ont sans doute décoré l'ancienne église de Rarogne, sans que nous en puissions connaître la date ni la provenance, la destination ni le donateur ¹⁶.

Mais ce sont justement ces détails précis qui donnent une importance accrue aux œuvres d'art valaisannes du XV^e siècle par rapport à celles des siècles précédents. On sera toujours surpris de voir comment, dans ce domaine, les circonstances commencent à s'éclaircir avec le début du règne d'André de Gualdo (1418), et comment l'on peut dès lors nettement déterminer la contribution de chaque évêque à la décoration de sa résidence ou à celle des églises et des édifices du pays.

De l'épiscopat d'André de Gualdo (1418-1437) datent son tombeau (fig. 1-4) dans la cathédrale de Sion, les stalles de Géronde (fig. 5-6), le petit autel de la Vierge dans la chapelle de Gluringen (fig. 7), et enfin la reconstruction et la décoration de la chapelle St-Martin à Obergesteln dont le document de 1425 mentionne expressément « qu'elle avait été pillée de fond en comble, incendiée et dévastée par les Bernois et leurs alliés à l'époque où ils attaquèrent le Valais » ¹⁷. Il s'agit de la seconde bataille d'Ulrichen en 1419, dont les Patriotes perpétuèrent le souvenir par l'érection d'une simple croix. « Un combat a eu lieu près de la croix ; on y voit encore beaucoup d'ossements », rapporte Stumpf dans son *Journal de voyage* ¹⁸.

Nous pouvons supposer que son successeur, Guillaume III de Rarogne (1437-1451), manifesta personnellement encore plus d'intérêt pour les arts. Doyen de Sion, il avait déjà, en commun avec son confrère Anselme de Faussonay, fait orner le jubé de Valère de cette magnifique Annonciation, aujourd'hui masquée par les stalles baroques, mais que l'on put examiner pour peu de temps au moment de la restauration de la collégiale. Cette Annonciation est évidemment imitée des maîtres italiens avec ce bouquet de lis et, agenouillés, les donateurs que sainte Barbe et saint Sigismond recommandent à la Reine des Cieux (fig. 8-9). Cette fresque a pour auteur Pierre Maggenberg (maître « Maquenber ») ¹⁹, qui préci-

¹⁶ 23^e Rapport annuel du Musée National Suisse, 1924, p. 20, et *ibidem*, pp. 50-77 : H. Lehmann, *Raron und einige seiner Altertümer aus dem Mittelalter im Schweizer. Landesmuseum*. — I. Baier-Futterer, *Die Bildwerke der Romanik und Gotik (Kataloge des Schweizer. Landesmuseums in Zürich)*, Zurich, 1936, pp. 3-5, 40-41.

¹⁷ F. Schmid, *Ein Chronicon zu Münster*, dans *BWG*, t. 1, p. 80.

¹⁸ *Ein Reisebericht...*, p. 241.

¹⁹ Sur cette fresque et sur P. Maggenberg, v. H. Reiners, *Die Fresken der Franziskanerkirche zu Freiburg. Datierung und Meisterfrage*, dans *Freib. Geschichtsblätter*, t. 30, 1929, pp. 224-232 ; H. Rott, *Quellen und Forschungen zur Südwestdeutschen und Schweizerischen Kunstgeschichte...*, III. *Der Oberrhein*, Quellen II (Schweiz), Stuttgart, 1936, pp. 269-273 ; A. de Wolff, *La fresque du jubé de Valère*, dans *Vallesia*, t. II, 1947, pp. 63-66.

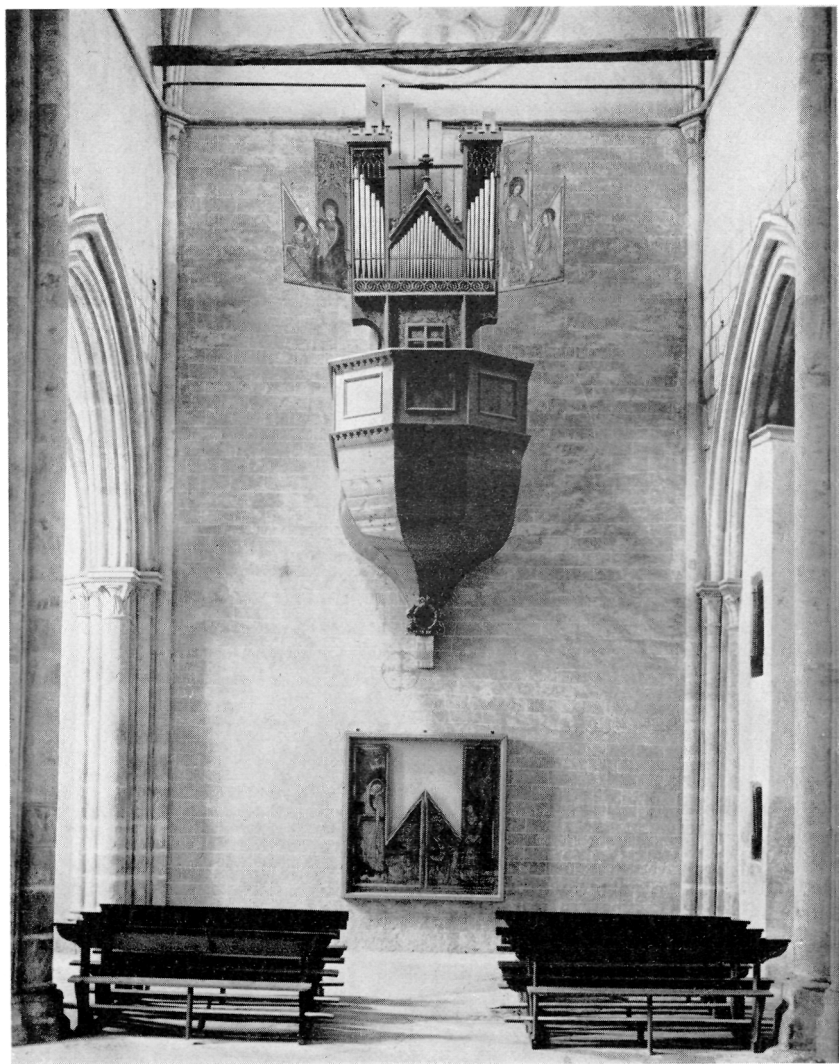


Fig. 10. Sion, église de Valère

L'orgue après la restauration de 1954
Au-dessous du buffet, les volets rabattus



Fig. 11. Sion, église de Valère

Tombeau de l'évêque Guillaume III de Rarogne

sément alors, en 1435, reçut 12 florins sur les revenus de la fabrique de la cathédrale *pro pictura ecclesie Valerie* ²⁰. Maggenberg est sans doute aussi le peintre des volets de l'orgue (fig. 10), à Valère, qui, fermés, représentent l'Annonciation et, ouverts, à gauche, les épousailles mystiques de sainte Catherine avec l'Enfant Jésus et, à droite, sainte Marie-Madeleine aux pieds du Christ ²¹. De l'épiscopat de Guillaume III de Rarogne datent encore la chapelle St-Georges à Tourbillon, dont les riches décorations peintes à fresque ont aujourd'hui malheureusement presque entièrement disparu, et l'autel des saints Sébastien et Fabien à Valère. Ce sont deux témoins qui marquent la nette volonté de leur fondateur de perpétuer par des œuvres d'art sa mémoire auprès des générations futures.

Henri IV Asperlin (1451-1457) poursuivit l'œuvre de son prédécesseur, sur l'invitation expresse de ce dernier. C'est à Asperlin que nous devons les fresques du chœur de Valère (fig. 14-15), qui,

²⁰ Cité par Gremaud, *Documents relatifs à l'histoire du Vallais*, t. V, 1884, p. LIV (dans *Mém. et doc. publiés par la Soc. d'histoire de la Suisse romande* [cité = MDR], t. 33).

²¹ Les volets ont été restaurés en 1954 par M. Cadorin, du Musée des Beaux-Arts, à Bâle. Cf. R. Riggenschach, *Die Orgel von Valeria und ihre Restaurierung*, dans *Basler Nachrichten* du 5 décembre 1954 (*Sonntagsblatt*) ; *Vallesia*, t. X, 1955, p. XIII. — Pour la partie instrumentale, voir E. Schiess, *Die gotische Orgel in der Valeria-Kirche in Sitten*, dans *Vallesia*, t. X, 1955, pp. 89-95.



Fig. 12. Sion, église de Valère
Pierre tombale de l'évêque Guillaume III de Rarogne, 1451

dans quatre zones superposées, représentent les apôtres, les prophètes de l'Ancien Testament, les saints du diocèse et les anges avec les instruments de la Passion. A l'autel des Trois Rois qu'il avait fondé par testament, en 1457, dans la chapelle St-Sébastien, à Valère²², appartient sans doute ce tableau de l'Adoration des Mages (fig. 16) qui porte dans les angles les armes Asperlin et qui donne l'impression d'être une variante de celui de Gentile da Fabriano. Ce tableau avait déjà été fondé par ses parents ou par ses grands-parents, et il n'est pas exclu que le jeune homme qui apparaît à l'arrière-plan dans le cortège des rois, représente le personnage qui allait devenir plus tard un prince de l'Eglise. Etant donné les liens de parenté des Asperlin avec les comtes de Gruyère, il n'est pas impossible que l'on ait ici une œuvre de ce mystérieux peintre Valérian, de Gruyères, dont le manuscrit *De distemperandis coloribus* (« De la préparation des couleurs ») a malheureusement disparu²³. Ce tableau n'est certainement pas d'origine valaisanne. En effet, dans le large paysage qui sert de fond à l'Adoration des Bergers, où figurent des brebis, des poulaillers, un moulin et même une bête sauvage qui rappellerait le fameux « lynx », on ne trouve pas de vignes...²⁴. Mais on décèle encore d'autres influences, comme le prouve la fresque de la *Caminata* (fig. 17) inférieure de Valère, qui glorifie la Vierge et les saints Théodule et Maurice. On perçoit clairement dans la masse abondante des vêtements l'influence de Conrad Witz, qui venait précisément d'achever (1444) le maître-autel de la cathédrale de Genève²⁵. Dans ces œuvres qui toutes ont été créées vers le milieu du siècle, c'est la peinture qui domine momentanément, tandis que, avant et après cette période, c'est la sculpture sur pierre et sur bois qui l'emporte.

Il est évident que l'œuvre de plastique par laquelle nous devons commencer nos considérations est le monument funéraire qu'André de Gualdo a fait ériger pour lui-même dans la cathédrale de Sion (fig. 1). Comme dans les cathédrales médiévales d'Italie, on voit le prince de l'Eglise revêtu de ses ornements pontificaux, de grandeur naturelle, comme s'il vivait encore, prêt à intervenir de nouveau dans les destinées du pays et de son Eglise (fig. 3-4). Au-dessus du gisant et séparé par un arc en accolade aveugle, mais de plus petite proportion, le Christ sur la croix avec la Vierge et saint Jean en larmes ; de chaque côté, sur un degré

²² Gremaud, *op. cit.*, t. VIII, 1898, p. 548 (dans *MDR*, t. 39).

²³ H. Herzog, *Der Maler Valerian*, dans *Indicateur d'Antiquités Suisses*, 1884, p. 133.

²⁴ Le tableau a été restauré, au Musée des Beaux-Arts, à Bâle, par M. Hans Aulmann. — Cf. *Vallesia*, t. V, 1950, p. XIV.

²⁵ Cette fresque a été restaurée récemment par M. Théo A. Hermanès. Cf. *Vallesia*, t. XV, 1960, p. XIII ; t. XVI, 1961, p. XVII ; t. XVIII, 1963, p. XVI.

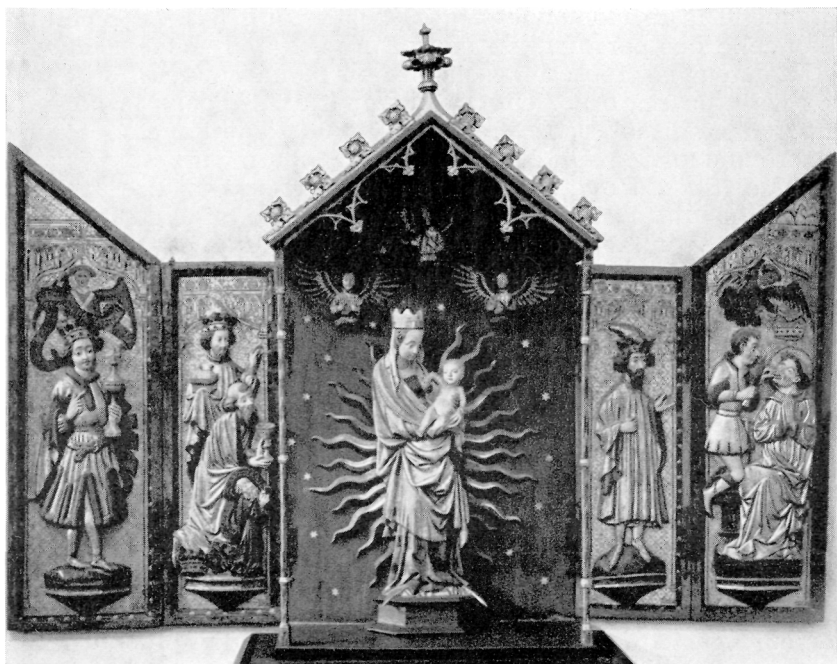


Fig. 13. Zurich, Musée National

Autel à buffet de Leiggnern

plus bas, mais harmonieusement reliés au groupe principal, saint Jérôme et saint André, le patron de l'évêque, avec sa croix (fig. 2). Les statues sont intentionnellement traitées avec des lignes plus légères et plus fluides, elles se distinguent nettement du réalisme avec lequel celle de l'évêque a été exécutée jusque dans les détails de l'anneau et du costume. Les statues qui surmontent le tombeau étaient autrefois peintes, comme on peut le constater en examinant le chapeau cardinalice de saint Jérôme et l'ange pleurant, placé sous la console, aux pieds de la Vierge.

C'est aussi un tombeau, ou plus exactement une chapelle funéraire, que son successeur Guillaume III de Rarogne a fait ériger à Valère, vis-à-vis de l'entrée, à l'endroit le plus en vue. Alors qu'il était doyen, Guillaume de Rarogne avait déjà retenu cet emplacement pour y établir son tombeau et y avait fait exécuter la grande fresque qui le montre à genoux devant la Vierge

à laquelle le recommande saint Sébastien (fig. 11). La répétition solennelle des personnages est un procédé purement médiéval : le fondateur est représenté d'abord en pleine vigueur, à genoux et revêtu de ses ornements de doyen ; à côté, dans la niche, il apparaît en gisant, dans le simple costume d'un doyen ; et enfin, encore une fois, revêtu de ses ornements pontificaux, sur la pierre tombale (fig. 12) que le chapitre s'était engagé à faire exécuter en échange des riches donations que l'évêque lui avait faites par testament avant son voyage à Rome²⁶. La Vierge est représentée sous un dais à architecture gothique, comme nous en rencontrons encore assez souvent avec les statues de l'époque. Saint Sébastien figure sous les traits d'un jeune chevalier, debout derrière le donateur ; puis, dans la partie de droite, on le voit transpercé de flèches au cours de son martyre ; et enfin, particulièrement solennel et grandiose dans la statue qui, autrefois, dominait les fidèles, du haut du socle qui est encore conservé. Selon le système des autels à piliers, la colonne ressortait fortement ; on remarque encore comment les détails s'ajustent à l'ensemble de l'autel. Celui-ci est conçu selon ce style monumental, issu de la sculpture sur pierre du moyen âge et que nous rencontrons pareillement dans les statues de la cathédrale St-Nicolas à Fribourg, ou dans le saint-sépulcre de la même église. La couleur y est traitée simplement et uniment : la colonne brune, le corps de couleur naturelle, le linge blanc doublé de bleu qui lui ceint les reins, avec un liséré d'or, et, fort éloignés du réalisme, les cheveux blonds qui ont trouvé jadis leur pendant dans la couronne de la Vierge et dans la mitre de saint Fabien. L'expression n'avait rien à y perdre, on s'en rend compte à la face douloureuse qui devait être autrefois encore plus expressive dans son raccourci. A propos de cette œuvre, il faut se souvenir de ce *Petrus ymaginum sculptor* qui apparaît en qualité de témoin à Sion en 1438²⁷ et que l'on peut sans doute identifier avec le « sculpteur Pierre » qui reçut en 1459 de la ville de Fribourg 11 sols 8 deniers « por pentar le crucifix sus le grand otar »²⁸.

Dans l'autel de Leiggern (fig. 13), près d'Ausserberg, nous est enfin conservé un de ces petits autels qui ornèrent nos églises à partir des conciles de Constance et de Bâle et qui rappellent par leur abondante dorure ces coffrets-reliquaires, tels qu'on en peut voir dans le trésor de la cathédrale de Sion et dans celui

²⁶ Voir le testament publié par Gremaud, *op. cit.*, t. VIII, 1898, pp. 442-452 (dans MDR, t. 39), et Th. Van Muyden, *Autel St-Sébastien, consacré en 1450 par l'évêque Guillaume VI de Rarogne, dans l'église de N.-D. de Valère à Sion*, dans *Indicateur d'Antiquités Suisses*, N. S., t. IV (1902-1903), pp. 151-156.

²⁷ Gremaud, *op. cit.*, t. VIII, p. 154.

²⁸ Fribourg, Arch. d'Etat, *Comptes de St-Nicolas*, N° 1 a, fol. 17. — Cf. H. Rott, *op. cit.*, p. 302.

de St-Maurice. Il faut conclure, d'après le saint auquel il est dédié et d'après les armoiries, qu'il s'agit de l'autel de l'ancienne église de Rarogne qui a été conservé dans la chapelle de l'alpage de Leiggern, dans la montagne au-dessus de St-Germain. Le buffet gothique, analogue à l'architecture que nous observons dans la fresque de Guillaume de Rarogne, contenait à l'époque de la découverte une Vierge baroque ; l'ancienne statue avec les trois anges qui s'y rattachent (deux anges musiciens et un ange prédicateur) se trouvaient dans un angle de la chapelle. La partie la plus précieuse réside en tout cas dans les deux doubles volets, qui représentent en relief l'Adoration des Mages et le martyre de saint Romain. De part et d'autre un personnage isolé au maintien calme et aux traits sévères fait face aux groupes et ainsi est atténuée l'horreur du martyre si peu adaptée, semble-t-il, au style de l'œuvre. Joignez les alternances de la peinture et du relief, de la couleur et de la dorure, du costume séculier et des habits aux riches plis qui, dans le groupe compact des rois et dans la dalmatique du martyr, se fondent en calme frisure. A l'arrière-plan, on voit des anges peints dont l'un pose sur la tête du saint la couronne des martyrs, et dont l'autre tient dans ses mains une banderole avec le message de Noël : *Nuntio vobis gaudium magnum, quia vobis natus est Christus Salvator mundi* ; le donateur aux pieds des rois mages s'adresse en allemand à la Vierge du buffet central : *O Maria bit din Kind fir uns sinder die genad des verge[bens]*, lit-on sur la banderole qui se déroule autour de sa tête et qui sépare le donateur des rois mages. D'après les armoiries, le donateur, un vieillard, est sans doute un membre d'une branche bâtarde de la Maison de Rarogne ²⁹.

Avant de passer aux œuvres d'art de la seconde moitié du XV^e siècle, il faut encore examiner deux œuvres que nous devons à l'époque d'André de Gualdo : le petit autel de Gluringen et les stalles de Géronde. Le couvent magnifiquement situé de Géronde venait précisément d'être repris (1425) par les carmes, après être resté inoccupé presque un demi-siècle. Seul couvent de la partie supérieure du pays, il avait bénéficié, depuis André de Gualdo, de riches fondations, et le chanoine Anne-Joseph de Rivaz, qui visita en 1812 les bâtiments abandonnés, y trouva en effet encore d'importantes traces du passé. Surtout un certain nombre de vitraux dans le chœur, qui représentaient saint Christophe et saint Michel, la Visitation avec un gentilhomme agenouillé, sa femme et sa fille, et sainte Ursule et ses compagnes dans un

²⁹ I. Baier-Futterer, *op. cit.*, pp. 35-37. — L'article d'Emil Schmid, *Ein Walliser Marienaltar (Diskussionsbeitrag)*, dans BWG, t. X, 1950, pp. 453-463, relève de la fantaisie et n'est fondé sur aucune preuve. Voir la mise au point de H.-A. v. Roten, *Ein Kunststreit zu den Irrfahrten eines Altares*, dans *Walliser Bote*, 1951, Nos 17 et 18.



Fig. 14. Sion, église de Valère
Fresques du chœur



Fig. 15. Sion, église de Valère

Fresques du chœur : détail



Fig. 16. Sion, église de Valère
Tableau de l'Adoration des Mages

opulent paysage avec fleuve et voiliers. Au-dessus de la Visitation étaient placées des armoiries, vraisemblablement celles des Asperlin et des Chevron, tandis que le vitrail de sainte Ursule, fondé par Mathieu Schiner, montrait le cardinal agenouillé. Dans la sacristie, on pouvait voir encore un vitrail avec sainte Barbe et un carme à genoux ³⁰.

De tous ces vitraux, il ne reste plus rien aujourd'hui. Toutefois une autre merveille subsiste, dont de Rivaz parle dans sa description ³¹, les deux rangées de stalles avec leurs riches sculptures qui, après avoir des années durant constitué, au Musée de Valère, le centre de la collection de sculptures, ont maintenant réintégré leur site primitif. Les figures se déploient en quatre doubles paires calmes qui représentent, du côté de l'évangile, les pères de l'Eglise avec les symboles des évangélistes, et du côté de l'épître, l'Annonciation (fig. 5), saint André et saint Jacques, saint Martin avec son mendiant, et deux carmes (fig. 6),

³⁰ A.-Jos. de Rivaz, *Opera historica* (manuscrit à Sion, Archives cantonales, fonds de Rivaz), t. VIII, pp. 447-449.

³¹ *Ibidem*, pp. 446-447.



Fig. 17. Sion, château de Valère
Fresque restaurée de la Caminata

dans lesquels nous pouvons supposer les prieurs du couvent nouvellement fondé ; enfin, les statues isolées de sainte Madeleine et de sainte Catherine, et celles des princes des apôtres Pierre et Paul, qui de proportions plus grandes montent la garde dans les angles ^{31 bis}. Le dur noyer dans lequel sont sculptées les statues s'allie admirablement à leur style simple mais expressif. C'est ce style monumental qui est issu de la sculpture sur pierre du moyen âge. Nous pouvons supposer que leur auteur est ce « maître Guillaume » qui avait achevé en 1428 les stalles de Valère ³². Celles-ci formaient avec les fresques du jubé et du chœur un tout artistique qui a été détruit en 1664 par les stalles baroques.

De la même époque, on a enfin le petit autel de la Sainte Vierge que le curé Lauber découvrit dans l'église de Gluringen (fig. 7) et qui se trouve aujourd'hui au Musée National ³³. C'est un de ces autels à buffet comme nous en avons rencontré un à Leiggern, mais beaucoup plus petit, et qui est bien adapté à la modeste chapelle que l'on venait de construire (1428) ³⁴.

^{31 bis} La nouvelle disposition des stalles, effectuée en 1964, ne correspond plus à l'ordre décrit ci-dessus.

³² La source de cette indication n'a pas été retrouvée. Elle a sans doute pour origine une communication orale de Mgr D. Imesch à l'auteur.

³³ 14^e Rapport annuel du Musée National Suisse, 1905, p. 60. — I. Baier-Futterer, *op. cit.*, pp. 147-148.

³⁴ Jos. Lauber, *Grafschaft Biel*, dans *BWG*, t. 2, 1907, p. 375.

L'époque de Walter Supersaxo et de Josse de Silenen

Dans le domaine de l'art, le début du XV^e siècle a été une période de recherches, en Italie aussi bien que dans les Pays-Bas et en Allemagne. Ce sont les grands pionniers de cette époque qui ont suscité péniblement un nouvel art et qui ont frayé la voie à ce grandiose épanouissement qui atteint son apogée en Italie et en Allemagne au début du XVI^e siècle. La seconde moitié du XV^e siècle a été par rapport à la première une période de calme et de jouissance. C'est comme si la grande tension du début se résolvait en une série de charmantes créations. Les délicates gravures de Schongauer et du maître du Cabinet d'Amsterdam ont leur source dans cette époque, comme aussi les plus belles Vierges de Hans Holbein l'Ancien et les œuvres les plus charmantes de l'Ecole souabe de sculpture.

Le Valais également a un peu bénéficié de cet éclat, bien que les œuvres conservées ne soient pas aussi nombreuses que celles du début du XV^e siècle. Ce terme d'« élégant »³⁵, que Joller appliquait aux sculptures dont il déplorait la disparition du Valais, convient parfaitement bien aux autels que nous possédons encore de l'époque de Walter Supersaxo (1457-1482). Le plus gracieux d'entre eux est celui d'Ernen (fig. 18), patrie de cet évêque.

Si les œuvres antérieures, comme l'autel St-Sébastien de Guillaume de Rarogne, montrent des figures plus sombres, ou, comme le monument funéraire d'André de Gualdo, sont construites sur l'opposition de statues couchées et de statues dressées, de figures immobiles et de figures mobiles, ici, on a recherché intentionnellement la diversité, la silhouette mouvante, et des dimensions plus restreintes. Ce n'est pas le seul sujet des Quatorze Saints Auxiliaires qui suscite cette impression. Les statues aussi sont ordonnées dans les détails de telle sorte que la variété des ornements et des costumes donne cette expression. Joignez le léger déplacement des accents comme le rendaient possible les attributs des saints qui surgissent, tantôt à leurs pieds, tantôt en haut ou au milieu, et qui trouvent leur complément naturel

³⁵ Joller, *Einfluss...*, p. 394.

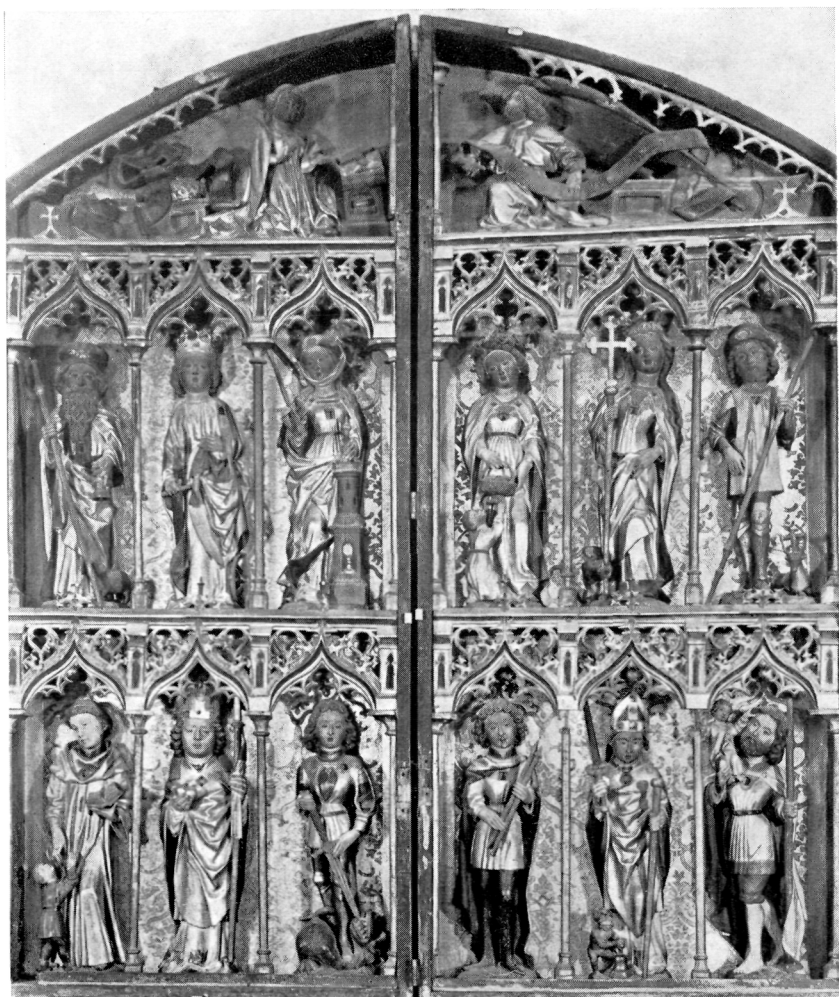


Fig. 18. Ernen, église paroissiale

Autel des 14 Auxiliaires

dans le rythme uniforme des ornements gothiques. A cet organisme délicat correspondent les couleurs où dominent, à côté de l'or, le rouge clair et le blanc — dont la conservation est telle que l'autel semble récemment sorti de l'atelier.

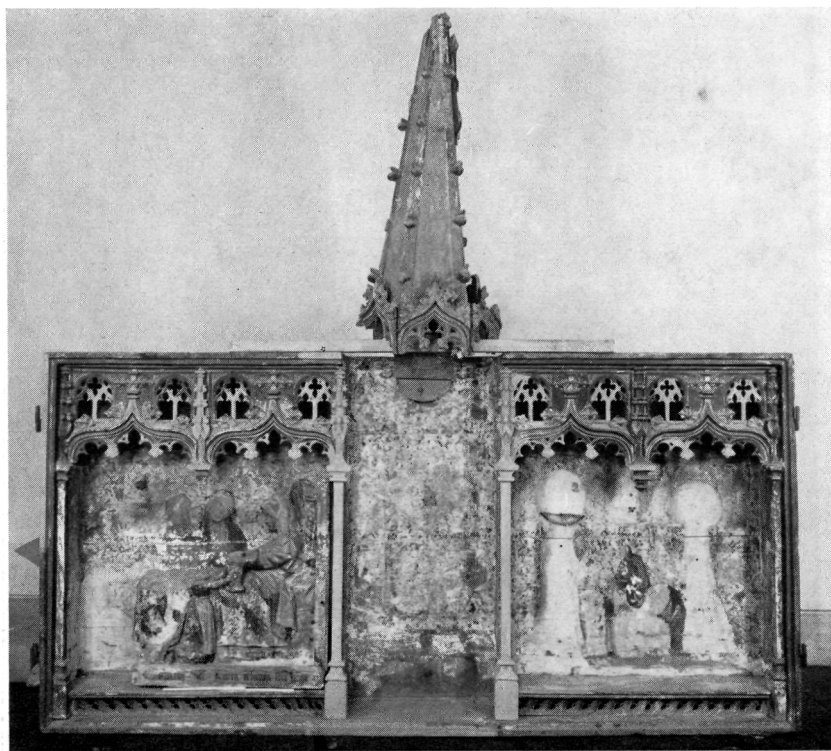


Fig. 19. Sion, Musée de Valère
Autel de Martigny (avant la restauration)

Comment un autre maître de la même époque sut résoudre un problème encore plus complexe, l'autel de la Vierge de Martigny (fig. 19) le montre, qui a sans doute été exécuté quelques années plus tard et qui constitue un des rares témoins de la sculpture gothique dans la partie française du pays qui avait fourni tant de précieuses sculptures à l'époque romaine. Ce n'est plus qu'un fragment, il est vrai, qui est conservé aujourd'hui à Valère, mais les éléments principaux sont encore nettement reconnaissables. Au milieu du buffet, il y avait une statue de la Vierge, entre deux scènes narratives. A la chambre de sainte Anne en couches (fig. 20) encore conservée faisait pendant l'adoration du Nouveau-Né. De riches ornements accompagnaient les scènes elles-mêmes que des inscriptions expliquaient. On lit sur le socle au pied de la

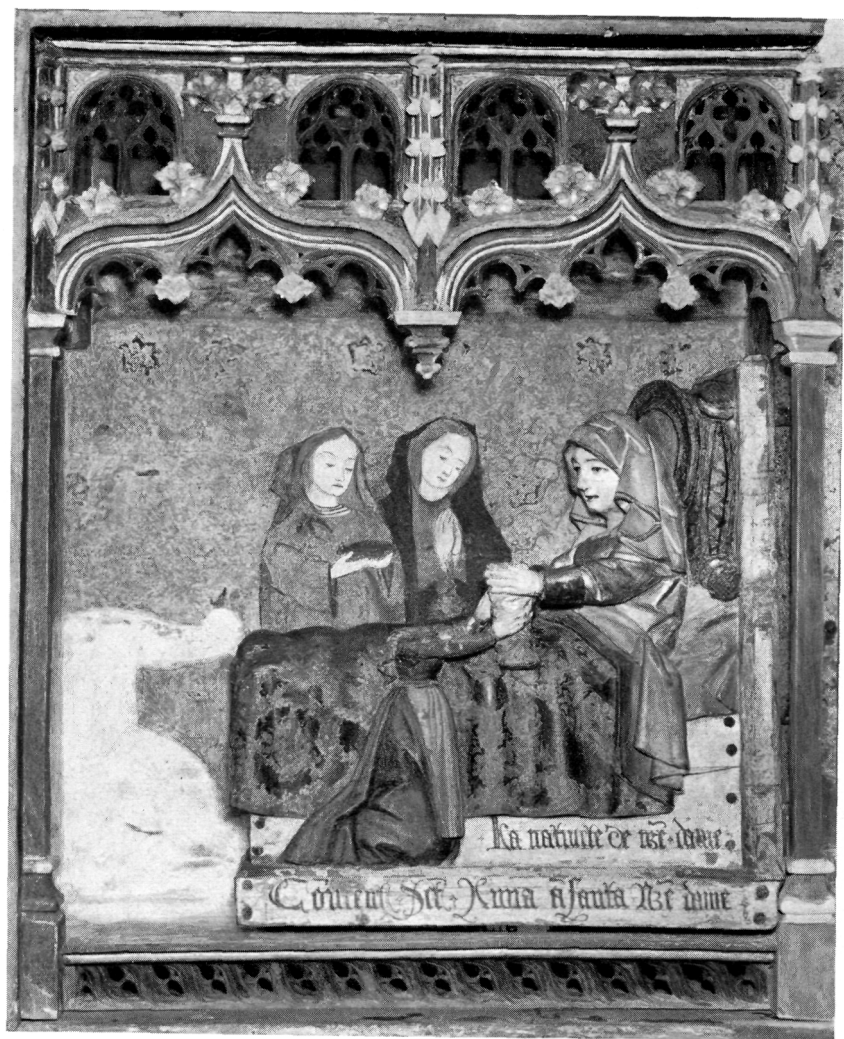


Fig. 20. Sion, Musée de Valère

Autel de Martigny. Détail : la naissance de la Vierge
(après la restauration de 1964)

couche : « La nativité de notre dame. Comment Sancta Anna anfanfa Notre dame ».

Bien qu'altéré plusieurs fois par de nouvelles couches de peinture, on a pareillement le petit autel (fig. 21) que l'évêque Walter a fait ériger en 1474 pour sa chapelle mortuaire en la cathédrale de Sion³⁶. Il présente la Vierge avec saint Acathe et sainte Barbe. La madone est évidemment encore une imitation de statues gothiques plus anciennes, alors que le saint et la sainte sont revêtus de costumes contemporains. A hauteur de taille de ces trois personnages, on pouvait voir autrefois quatre statuette, aujourd'hui disparues. Il en est de même pour les volets gothiques et le couronnement de fleurons qui ont dû céder la place à un encadrement baroque. Mais l'on remarque encore avec quel charme ce petit autel s'incorporait à l'ensemble de la chapelle.

La pierre tombale représente, comme celle postérieure de Nicolas Schiner, l'évêque Walter dont le regard est dirigé sur l'autel, pour se recommander encore à l'article de la mort à la protection des saints. C'est une plaque de marbre sombre (fig. 22), dont les lignes bronzées sont actuellement en grande partie ébréchées, mais qui, autrefois, dans un rayon de soleil, faisaient reluire le beau dessin de la mitre et du vêtement, de l'épée et de la crosse.

Pour son usage personnel, enfin, le bibliophile et amateur d'incunables avait fait copier par Johannes Wolff, d'Aychach, un magnifique missel³⁷ (fig. 23), et ensuite un bréviaire encore plus riche, aujourd'hui perdu. C'est le bréviaire que son malheureux successeur, Josse de Silenen, au moment de sa subite destitution, avait été contraint de restituer aux Patriotes victorieux. Le missel est conservé aux Archives du chapitre. L'inscription à la fin du volume — l'on croit entendre le copiste reprendre son souffle après un labeur accablant — nous révèle le nom de l'artiste et du personnage qui lui a commandé cet ouvrage.

A l'évêque Walter Supersaxo, dont le règne dura plus de vingt ans, succéda Josse de Silenen (1482-1496), que ses sujets accueil-

³⁶ Aujourd'hui, L. Mojon l'identifie comme une œuvre du sculpteur Erhart Kung. Cf. *Das Berner Münster*, Bâle, 1960, p. 173 (*Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern*, Bd IV — *Die Kunstdenkmäler der Schweiz*, Bd 44).

³⁷ Sion, Archives du chapitre, Ms 20 : 1 vol. relié (24 x 32 cm), parchemin, fol. 1-8 n. ch. ; fol. 9-128 chiffrés I-CXX ; fol. 129-192 chiffrés I-LXIV ; fol. 193-200 n. ch., avec 28 enluminures.

Fol. 200 b : *Explicit presens missale secundum usum venerabilis Sedunensis ecclesie, quod scribi fecit Reverendus in Christo pater et dominus, dominus Waltherus Dei et apostolice Sedis gratia episcopus Sedunensis, prefectus et comes Vallesii, per me Johannem Luppi de Aychach, diocesis Augustensis ; quodquidem missale finivi et complevi Seduni, in castro Majorie, die XVI^a mensis januarii, anno a Nativitate sumpto millesimo quatercentesimo sexagesimo secundo, indicione decima.*

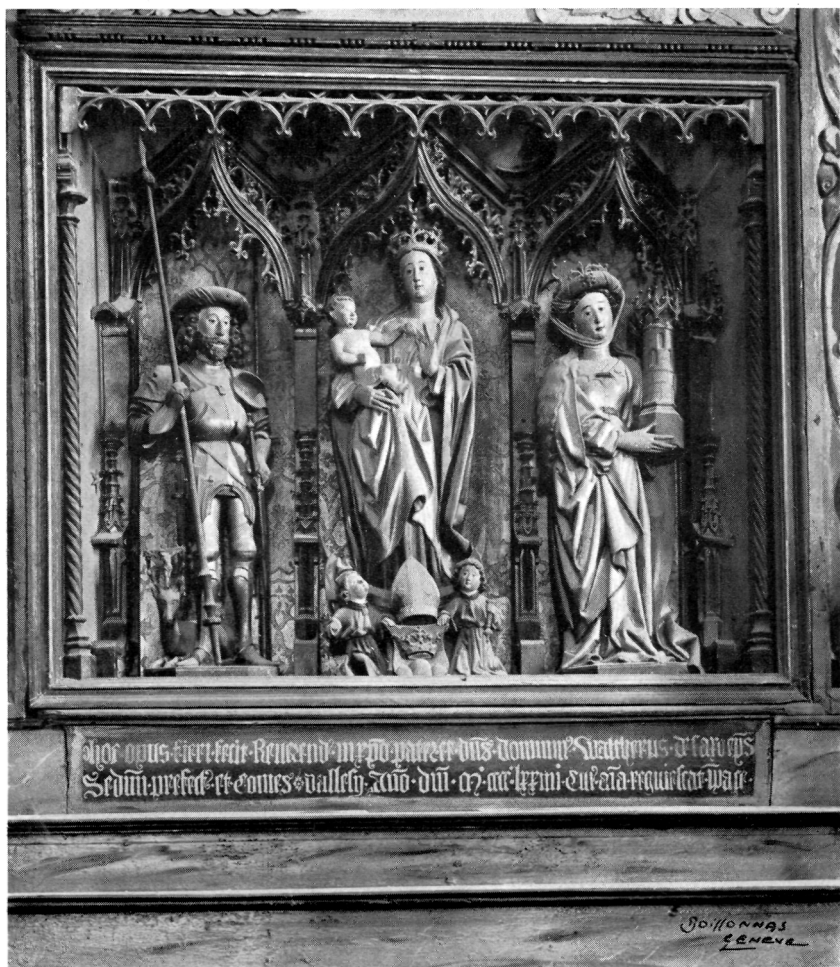


Fig. 21. Sion, cathédrale

Autel de la chapelle Sainte-Barbe, 1474

lirent dans l'allégresse. On sait comment, par la défaite de Crevola, il anéantit lui-même le résultat de ses succès et comment finalement il fut chassé par la mazze. Mais, dans le souvenir des générations suivantes, il demeura l'homme qui avait sauvé la cathédrale de Sion de sa ruine prochaine, et sous le règne duquel

l'architecture en Valais avait connu un nouvel essor. « C'était un homme né pour les constructions, et qui en avait toutes les dispositions. Il a reconstruit les châteaux détruits de Martigny et de Saint-Maurice. Il a exploité à grands frais la mine d'argent découverte à Bagnes. Il a fondé la paroisse et construit l'église de Loèche-les-Bains, il y a élevé beaucoup d'autres bâtiments. En outre, partout dans le pays, il a remis en état les édifices. »³⁸ Ainsi le jugent Stumpf et ses informateurs. C'est sous son épiscopat que Johannes Armbruster, curé de Naters et prévôt d'Amsoldingen, sans doute très riche personnellement, a fondé le magnifique maître-autel de Glis (fig. 24) qui, bien que restauré, subsiste encore dans ses éléments primitifs. C'est ce même Armbruster qui, quelque dix ans plus tard, érigea cette chapelle de la cathédrale St-Vincent, à Berne, qui coûta plus de 6.000 couronnes et qui, selon la description d'Anshelm, était « à l'extérieur et à l'intérieur, remplie de statues »³⁹. De Josse de Silenen lui-même sont encore conservés en Suisse cette mitre rutilante de perles⁴⁰ que Louis XI, roi de France, lui avait offerte en présent (fig. 25), un évangélaire revêtu d'une reliure dont le plat est garni d'argent avec l'effigie de la Vierge et de saint Théodule, qui se trouvent au trésor de la cathédrale de Sion, et enfin, au Musée National, ce bréviaire (fig. 26-27) magnifiquement illustré⁴¹ que, seul de ses trésors, il fut autorisé à emporter lors de son bannissement en 1496.

IV

Les fondations de Georges Supersaxo

Nous abordons maintenant la glorieuse époque de Schiner et de Supersaxo qui, au point de vue artistique, constitue également l'apogée de l'histoire du Valais. Nous n'allons pas nous embarrasser ici des plaintes et des contre-plaintes qui furent présentées,

³⁸ Stumpf, *Chronik*, fol. 358.

³⁹ Anshelm, *op. cit.*, t. V, p. 245. — Voir aussi H. Rott qui attribue cet autel au sculpteur bâlois Heinrich Isenhut et au peintre Martin Koch (*Quellen...*, III. *Der Oberrhein*, Text, Stuttgart, 1938, pp. 139 et 150-152).

⁴⁰ Cf. Albert de Wolff, *La mitre de Josse de Silenen, évêque de Sion 1482-1496*, dans *Genava*, 1963 (*Mélanges L. Blondel*), pp. 433-448.

⁴¹ C. Mohlberg, *Mittelalterliche Handschriften*, 3. Lief., Zurich, 1936, pp. 298-300 (*Katalog der Handschriften der Zentralbibliothek Zürich*, I).



Fig. 22. Sion, cathédrale

Chapelle Sainte-Barbe :

pierre tombale de l'évêque Walter Supersaxo, 1482

tantôt à la diète valaisanne, tantôt à la diète fédérale, tantôt à la curie ; il s'agit pour nous de saisir le reflet que cette querelle a eu dans le domaine de l'art, et qui a dû prendre des formes d'autant plus curieuses qu'on voit fréquemment les mêmes artistes à l'œuvre.

Nous commençons par les travaux que Georges Supersaxo a fait exécuter et qui sont de caractère religieux et de caractère civil. « A Glis, en contrebas de l'église, Georges Supersaxo, chevalier et patriote, a eu une charmante petite maison avec une tour attenante, où il a longtemps habité. »⁴² C'est ainsi qu'en parle dans sa *Chronique* Stumpf qui l'a vue personnellement. La maison est aujourd'hui encore conservée, mais raccourcie de deux étages de la tour, victimes du tremblement de terre de 1755, et où devait se loger, à l'étage supérieur, une chapelle privée. Le principal ornement en était à l'époque de Wick une cheminée artistiquement décorée (fig. 28), qui glorifiait le triomphe de la femme et qui présentait, sur la face antérieure, la scène de la Chute avec les armes Supersaxo et Lehner portées par deux hérauts bondissants. C'est cette cheminée, aujourd'hui augmentée d'une énorme hotte en ciment, que l'on peut voir dans la Salle des Armes au Musée National⁴³. Le côté droit portait Aristote et Phyllis ; mais le côté gauche avait été martelé, par fausse prudence, déjà du temps de Wick, — il aura offert comme pendant Samson et Dalila⁴⁴.

Après cette maison extérieurement modeste, mais intérieurement riche, fut construite, à Sion, quelque dix ans plus tard, en 1505, cette brillante salle de fête couverte du célèbre plafond (fig. 29). C'est une succession d'inscriptions et de sculptures multicolores qui naissent d'un médaillon central ; celui-ci représente la naissance du Christ dans un pendentif entouré de l'inscription suivante : *Virgo quem genuit divinum natum adoravit* (fig. 31). Un autre médaillon aux claires nervures est entouré des célèbres vers de Virgile, tirés de l'Eglogue à Pollion que l'on a interprétés depuis le fond des âges comme un pressentiment du Christ. Autour de ce médaillon, on voit cette magnificence frémissante d'ornements gothiques qui semblent supposer le labeur de toute une vie d'homme et que l'on retrouve encore à l'extérieur sur la porte. Tout autour du plafond enfin court une inscription qui glorifie l'achèvement de l'œuvre et qui fait connaître en outre le nombre d'années qui se sont écoulées depuis Adam ou depuis le Déluge. L'on compte par exemple 5199 ans depuis Adam jusqu'au plafond de Supersaxo. Un petit médaillon révèle le nom de l'ar-

⁴² Stumpf, *Chronik*, fol. 344^{vo}.

⁴³ 5. *Jahresbericht des Schweizer. Landesmuseums in Zürich*, 1898, p. 20.

⁴⁴ Cf. aussi Leopold Loretan, *Notizen über das Haus Supersaxo in Glis*, dans *BWG*, t. 1, pp. 396-398.

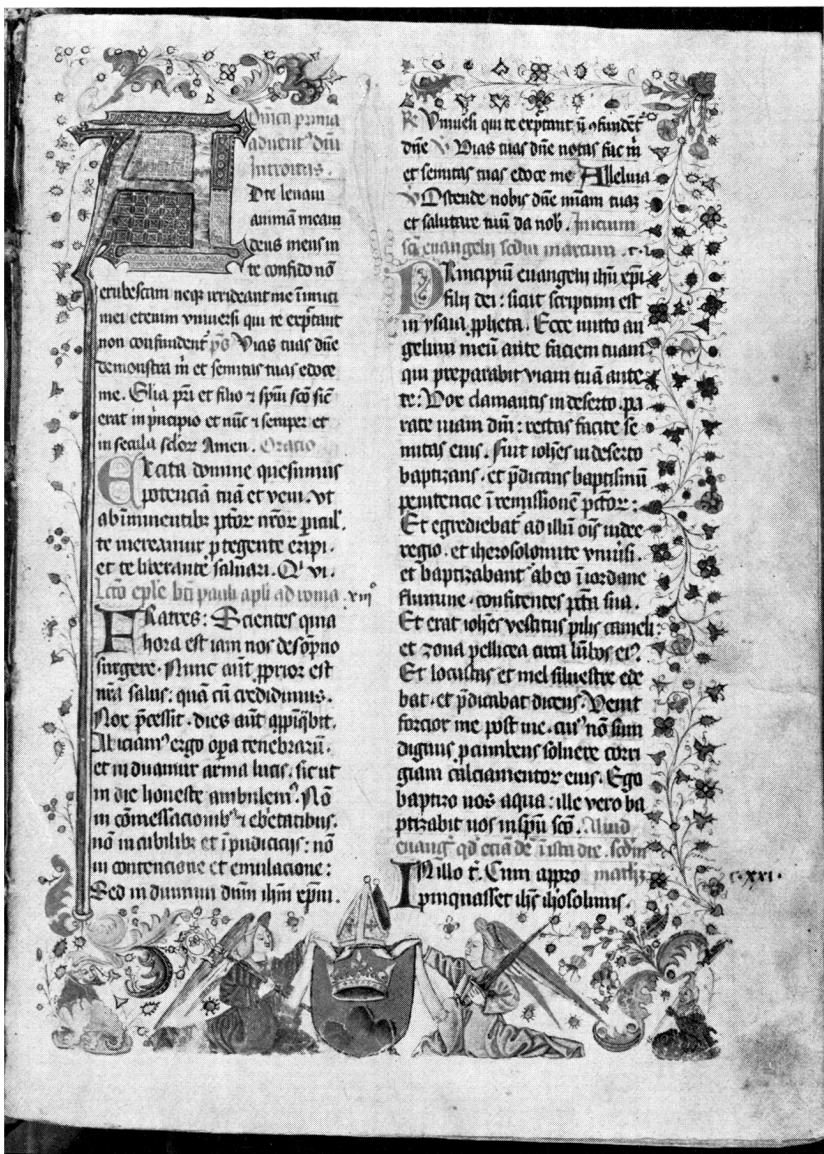


Fig. 23. Sion, Archives du chapitre

Missel de l'évêque Walter Supersaxo, 1462 (fol. 9 recto)

tiste : *Jacobinus de Malacridis lignifaber hec manufecit* (fig. 30). C'est en 1918 seulement que l'on a identifié cette signature comme celle d'un sculpteur sur bois de Côme, du nom de Malacrida ⁴⁵. C'est l'artiste qui a sculpté le plafond du château de Locarno. Les parois, actuellement nues, étaient sans doute autrefois décorées de tapisseries de grand prix, ou de fresques comme la maison Hertenstein, à Lucerne ⁴⁶.

Cette œuvre fastueuse fut suivie quinze ans plus tard, en 1519, quand le tribun vieillissant commença à songer au salut de son âme, par la chapelle Ste-Anne à Glis, comprenant porche, chapelle et autel. Le porche, que l'on appelait autrefois la « Porte d'or » (fig. 32), avait été défiguré au XVIII^e siècle par une Vierge de miséricorde et recouvert au XIX^e d'un enduit gris. La restauration qu'on en a entreprise dernièrement fait ressortir la nature des divers matériaux, tuf, marbre et bois peints, mais malheureusement d'une manière exagérée. Appuyée sur des socles ornés de chouettes et de caricatures, une riche décoration en marbre et en or, sur les côtés, représente la Salutation angélique avec des statues de bois peintes, et sommée d'anges musiciens et d'un buste de Madone. Les ailes des anges recouvertes d'or, comme les inscriptions des banderoles, ont donné son nom à la porte. Elle était, comme l'autel et la chapelle contemporains, l'œuvre d'Ulrich Ruffiner, de Rarogne, à la fois architecte et sculpteur, dont on reconnaît facilement les marques sur l'arc et qui a sans doute aussi exécuté les caricatures des socles ; en revanche nous pouvons attribuer les sculptures au « maître Albrecht de Nüremberg » qui, quelques années plus tard (1524), a sculpté les fonts baptismaux de la cathédrale de Berne ⁴⁷ et qui avait déjà, au début du siècle, collaboré avec Ruffiner à la construction de l'église St-Théodule.

Dans l'angle gauche enfin, on peut voir la grimace d'un monstre marin ricanant qui correspond d'une manière frappante aux descriptions de la mazze, telle que nous la connaissons d'après les brefs d'Alexandre VI. C'est « cette image sculptée semblable à une idole, avec face humaine et barbe ondoiyante, que les patriotes révèrent par idolâtrie » ⁴⁸, et qui, faite tantôt de bois, tantôt de laiton, apparaissait mystérieusement sur le pont de Naters ou à Viège, quand éclatait un de ces effroyables soulè-

⁴⁵ W. Schnyder, *Der Bildschnitzler der spätgotischen Saaldecke im Supersaxo-Hause in Sitten*, dans *Indicateur...*, N. S., t. XX, 1918, pp. 113-115.

⁴⁶ Cf. A. Donnet, *Le plafond de Jacobinus Malacrida à la maison Supersaxo, à Sion*, Berne, Fondation Gottfried Keller, [1959], 15 p.

⁴⁷ A. Fluri, *Meister Albrecht und der Taufstein*, dans *Der Münsterausbau in Bern*, 26. Jahresbericht, 1913, pp. 10-26. — Voir aussi H. Rott, *op. cit.*, Quellen II, pp. 251-253.

⁴⁸ Cf. A. Büchi, *Die Mazze*, dans *Indicateur...*, N. S., t. XII, 1910, p. 312.

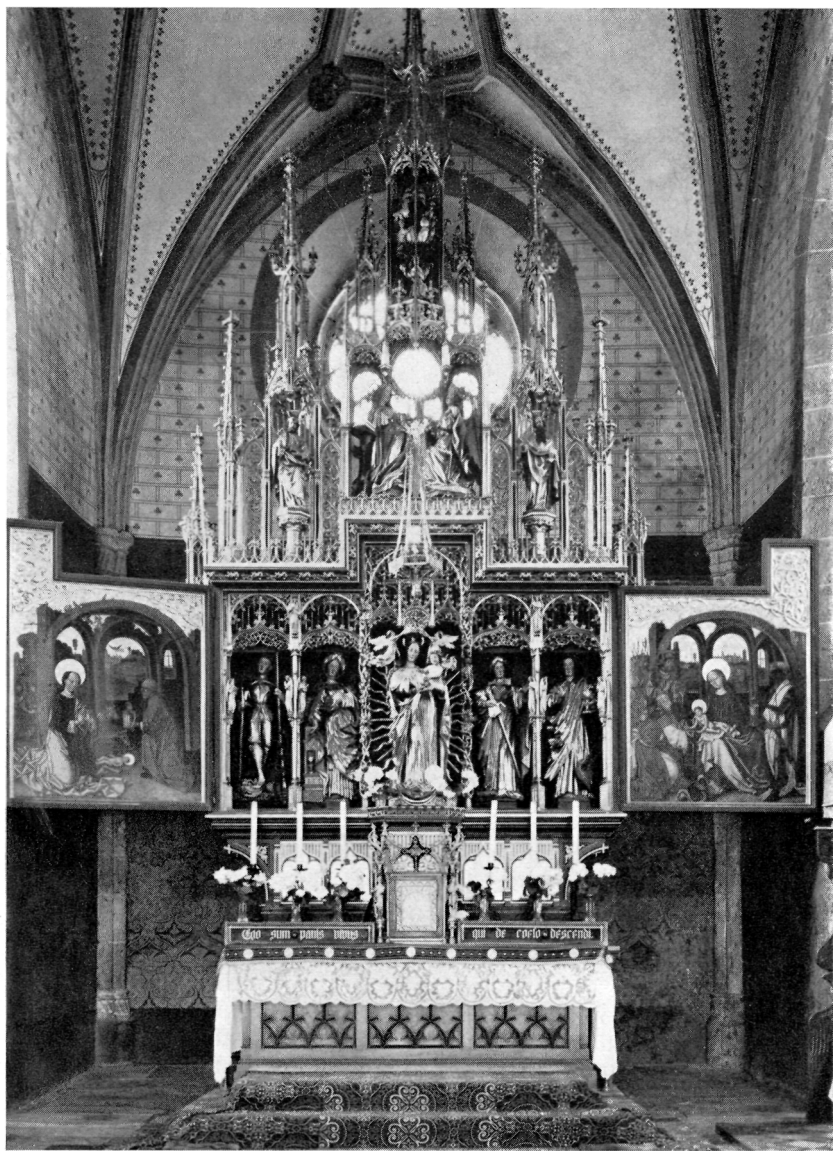


Fig. 24. Glis, église paroissiale
Maitre-autel Armbruster

vements populaires sous lesquels succombèrent Josse de Silenen, Schiner et finalement Supersaxo lui-même. C'est la mazze contre laquelle Schiner lutta avec tous les moyens que lui donnait le pouvoir temporel et spirituel et qui disparut subitement d'elle-même avec la fin des grandes guerres.

La chapelle, à laquelle conduit le porche, montre à l'intérieur une de ces riches voûtes à réseau de nervures qui se répandirent dans le pays après les constructions de Rarogne et de St-Théodule et qui, chez Wick, ravirent sa passion de l'héraldique avec leurs abondants décors armoriés. Ce sont les armes Supersaxo et Lehner, avec le W. G. W. (*Wie Gott will* = comme Dieu veut), la devise des Supersaxo. Dans cette charmante construction se dresse l'autel que Supersaxo avait dédié à sainte Anne (fig. 33), en symbole de son propre bonheur familial. On voit sur la prédelle, comme dans les autels analogues du cardinal, Jessé dormant, du flanc duquel jaillit le magnifique arbre généalogique avec les rois et les ancêtres du Christ. L'aspect du patriarche reposant et les larges lignes de l'encadrement du buffet forment le socle au-dessus duquel la splendeur de l'autel peut se déployer avec ses volets, et ce contraste, sur lequel reposait le problème artistique, était autrefois encore plus sensible, avant que ne fussent placés les ornements modernes qui atténuent cette impression. Ils y ont été ajoutés en 1885 seulement. L'abondance des figures — on constate qu'on n'a rien économisé — est finalement centrée sur la lumineuse apparition de la Reine des Cieux et une profusion de groupes charmants d'enfants et d'anges qui s'introduisent dans toute l'œuvre, tantôt tournant en rond dans le giron des saintes femmes, tantôt se réunissant par groupes de trois, ou jouant dans les rinceaux de l'encadrement de grappes de raisins. C'est l'œuvre d'un artiste qui, peut-être après des années d'amères difficultés, a eu la possibilité une fois de pleinement déployer ses talents.

Sur le revers des volets (fig. 34) enfin, le tribun s'est fait représenter en compagnie de sa femme et de leurs vingt-trois enfants, à genoux et priant, avec Valère à l'arrière-plan⁴⁹. C'est l'image frappante d'un homme qui ne connaît aucun scrupule. Il faut ajouter à son portrait cette ambition effrénée et jamais satisfaite qui fut encore accrue par la réclusion et par sa naissance illégitime (il était le fils naturel du futur évêque Walter). L'inscription sur la paroi vis-à-vis rappelle la fondation et le bonheur familial du donateur. Il manque la dalle funéraire. « Et il n'y a pas été enseveli »⁵⁰, a déjà solennellement conclu Stumpf en décrivant cette chapelle.

⁴⁹ A. de Wolff (*Le Portrait valaisan*, Genève, 1957, p. 5) attribue ce triptyque à un artiste de l'atelier des maîtres à l'œillet, Hans Runtscher.

⁵⁰ Stumpf, *Chronik*, fol. 345.

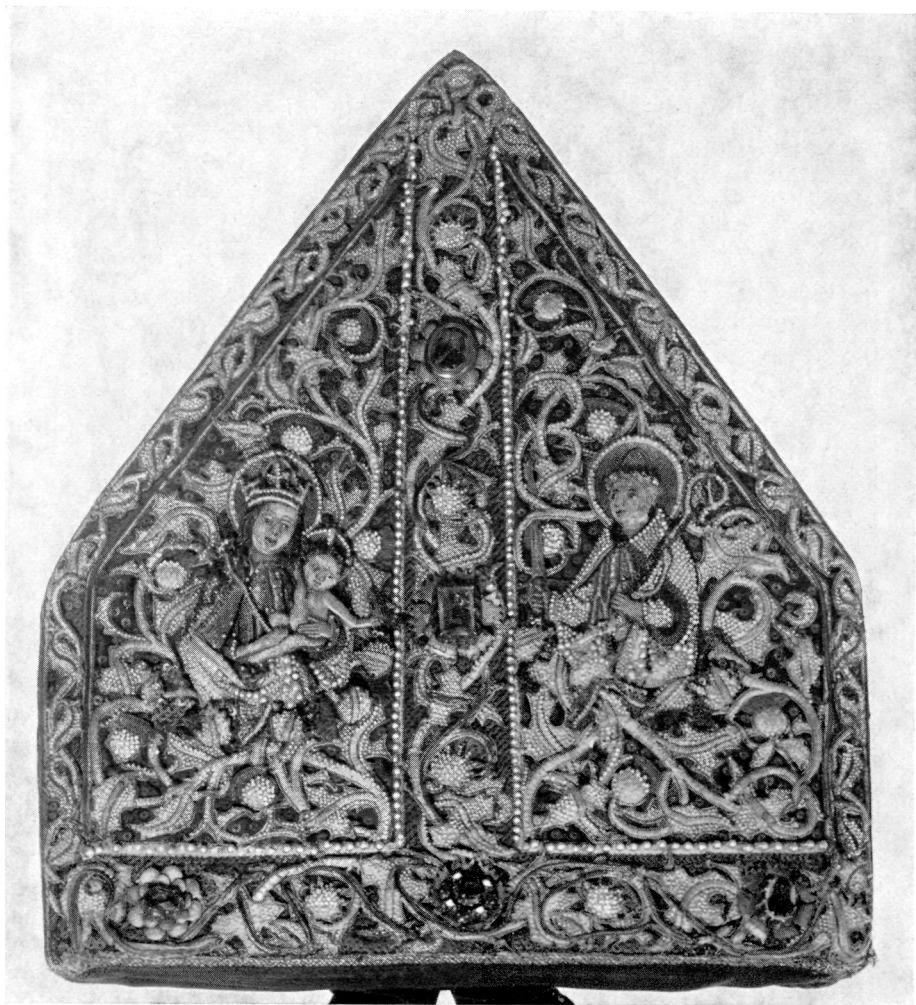


Fig. 25. Sion, évêché
Mitre de l'évêque Josse de Silenen



Fig. 26. Zurich, Musée National

Bréviaire de l'évêque Josse de Silenen, 1493
2^e vol., fol. 8 verso : page aux armes de l'évêque



Fig. 27. Zurich, Musée National
Bréviaire de l'évêque Josse de Silenen, 1493
2^e vol., fol. 9 recto : le roi David

Les fondations de Mathieu Schiner

Cette puissance concentrée, cette calme durée, telles que nous les rencontrons dans les créations de Supersaxo, n'ont pas été, comme on sait, dévolues au cardinal pour ses projets plus grandioses et spirituellement plus riches. L'ampleur de ses relations, ses obligations de caractère artistique aussi qui s'étendaient en Italie et en Suisse, recelaient précisément ce danger, que des entreprises si heureusement commencées ne pussent être achevées : c'est ainsi que le projet préféré de son évêcopat, la construction de St-Théodule, est finalement resté en suspens. Mais les édifices conservés sont malgré tout parmi les plus importants du gothique finissant en Valais ; ils montrent en même temps combien ses intentions ont pu vivement stimuler les artistes et leurs collaborateurs. Comme chez Supersaxo, les fondations de Schiner se rapportent essentiellement à trois grandes entreprises : l'église de Rarogne (fig. 35), l'église St-Théodule à Sion et le maître-autel de Münster.

On sait par le bel article du recteur Raphaël von Roten⁵¹ comment l'évêque Mathieu Schiner, en 1505, emporta la décision de construire sur la colline fortifiée de Rarogne. Comme l'ancienne église, endommagée par les débordements du Bietschbach, menaçait ruine, Schiner se rendit personnellement sur les lieux en août 1505. Il apparaissait alors que les représentants de la commune étaient d'opinions très divergentes ; le procès-verbal des délibérations que l'on possède encore relate que « les uns proposaient un endroit, et les autres, d'autres endroits pour y construire ; d'autres encore envisageaient de réédifier l'église à son emplacement antérieur. Mais considérant uniquement le but de la délibération qui est de résoudre la question de la meilleure manière, nous avons engagé les représentants de la paroisse en toute tranquillité à sauvegarder l'intérêt et le bien communs et nous avons alors, puisqu'on nous en sollicitait, reçu expressément le serment des assistants de tous les quatre quartiers de la paroisse de Rarogne, en les faisant jurer sur l'Evangile. Et bien que quelques-uns fussent encore d'une opinion différente, il en résulta cependant que la grande majorité admit que si, au lieu dit « am Stad », il ne se trouvait aucun emplacement approprié pour la

⁵¹ Raphaël Roten, *Die Erbauung der Pfarrkirche von Raron auf der « Burg »*, dans BWG, t. IV, 1913, pp. 87-96.

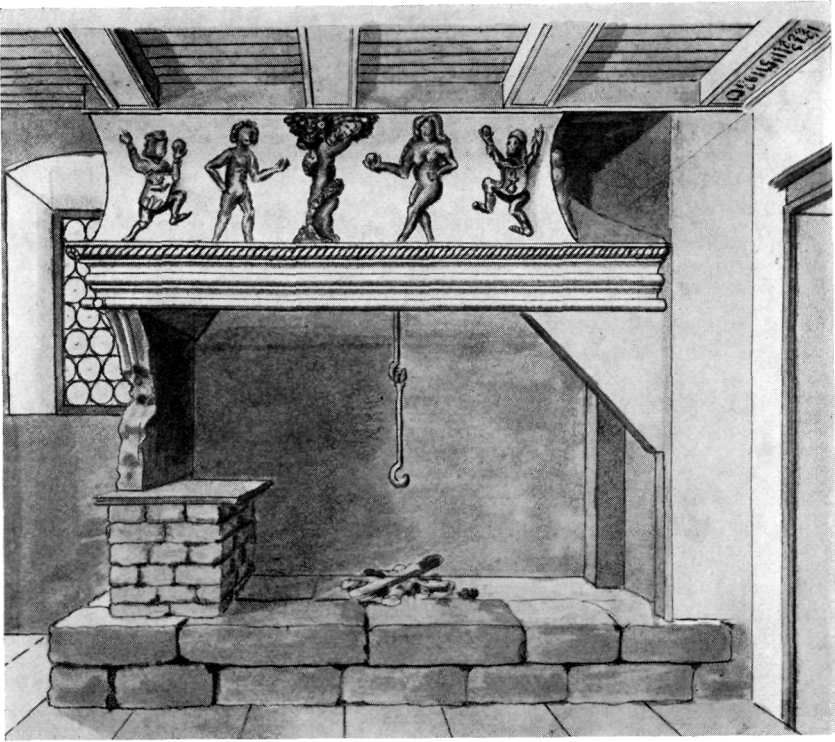


Fig. 28. Zurich, Musée National

Cheminée de la maison Supersaxo, à Glis (dessin d'E. Wick)

construction de l'église, il n'y avait alors pas d'autre endroit plus convenable et plus opportun et qui en outre entraînerait moins de frais, que celui du château détruit sur la « Burg » et le bâtiment attenant de la tour »⁵².

L'homme qui réalisa cette construction et jeta des voûtes sur les murs très écartés du vieux château fort⁵³, fut Ulrich Ruffiner qui, jeune tailleur de pierre, était venu de « Prismell » (= Alagna), dans le Val Sesia (où vivait une ancienne colonie valaisanne des

⁵² *Ibidem*, p. 90.

⁵³ Cf. L. Blondel, *Le château de Rarogne (Raron)*, dans *Vallesia*, t. VII, 1952, pp. 141-153.

Walser), en Valais où le travail ne faisait pas défaut ; Ruffiner apparaît pour la première fois à Rarogne, et dès lors il a été à proprement parler, pendant près de quarante ans, l'architecte « national ». Il s'est pleinement adapté aux problèmes du gothique tardif ; en particulier il s'est familiarisé avec ces riches voûtes à réseau de nervures, comme le Bâlois Peter Pfister en exécutait justement alors en collaboration avec Nicolas Manuel à la cathédrale St-Vincent, à Berne. Ses plus belles constructions, l'église de Rarogne, la chapelle Ste-Anne à Glis et le chœur de St-Théodule trahissent nettement cette influence. Joignez ce magnifique tuf valaisan que Ruffiner avait découvert à Zuwen, dans la montagne d'Eischöll, ou plus tard, pour l'église St-Théodule, à Aproz, au-dessous de Nendaz, et dont le travail doit avoir été une spécialité de son atelier. C'est la joie de bâtir, telle qu'elle est demeurée chez les Italiens depuis l'époque romaine.

Cette fièvre de construction, qui s'était emparée du Valais depuis le temps de Josse de Silenen, trouva l'occasion de se manifester dans les édifices que Ruffiner érigeait simultanément en plusieurs endroits : dans l'église de Rarogne, achevée en 1514 et qui valut à l'architecte l'octroi de la bourgeoisie ; dans la chapelle de l'ossuaire de Naters, que le bailli Hans Rymen a fondée en 1514 ; enfin dans les constructions d'Ernen et de Glis, qui atteignirent leur apogée en 1519 avec la chapelle Ste-Anne. Il faut ajouter sa propre maison d'habitation, que Ruffiner avait construite à Rarogne, à quelques pas de l'église, au pied de la colline fortifiée. On la reconnaît immédiatement à ses deux fenêtres gothiques ; on lit sur une poutre l'inscription suivante : *disen buw hat macht ulrich ruffiner von pressmell do man zalt 1513 iar*. A côté, sa marque de tailleur de pierre, que l'on retrouve également à l'église de Rarogne, à l'ossuaire de Naters, au porche de la chapelle Supersaxo, et enfin dans les églises de Glis et d'Ernen.

L'église St-Théodule (fig. 36), que Schiner fit ériger en l'honneur du patron du pays, tout près de la cathédrale, constitue le centre de cet essor architectural. Primitivement conçue comme chapelle, Schiner projeta en 1514 d'en faire une église avec nef et clocher. Le contrat qu'il conclut avec Ruffiner en septembre 1514, à Loèche-les-Bains, est encore conservé ; il déterminait le plan jusque dans ses moindres détails ⁵⁴. C'est un heureux moment, nous sommes à la veille de la bataille de Marignan, alors que les querelles paraissaient s'aplanir et que le vieil esprit d'entreprise se réveillait avec une vigueur nouvelle. C'est pourquoi la construction a été rondement poursuivie pendant les deux années

⁵⁴ « *Verding des gebuws St. Jodrenkilchen in der Statt Sitten* », Leukerbad, den 8. September 1514, copie de 1669 publiée par F. Schmid dans BWG, t. 1, pp. 433-436.

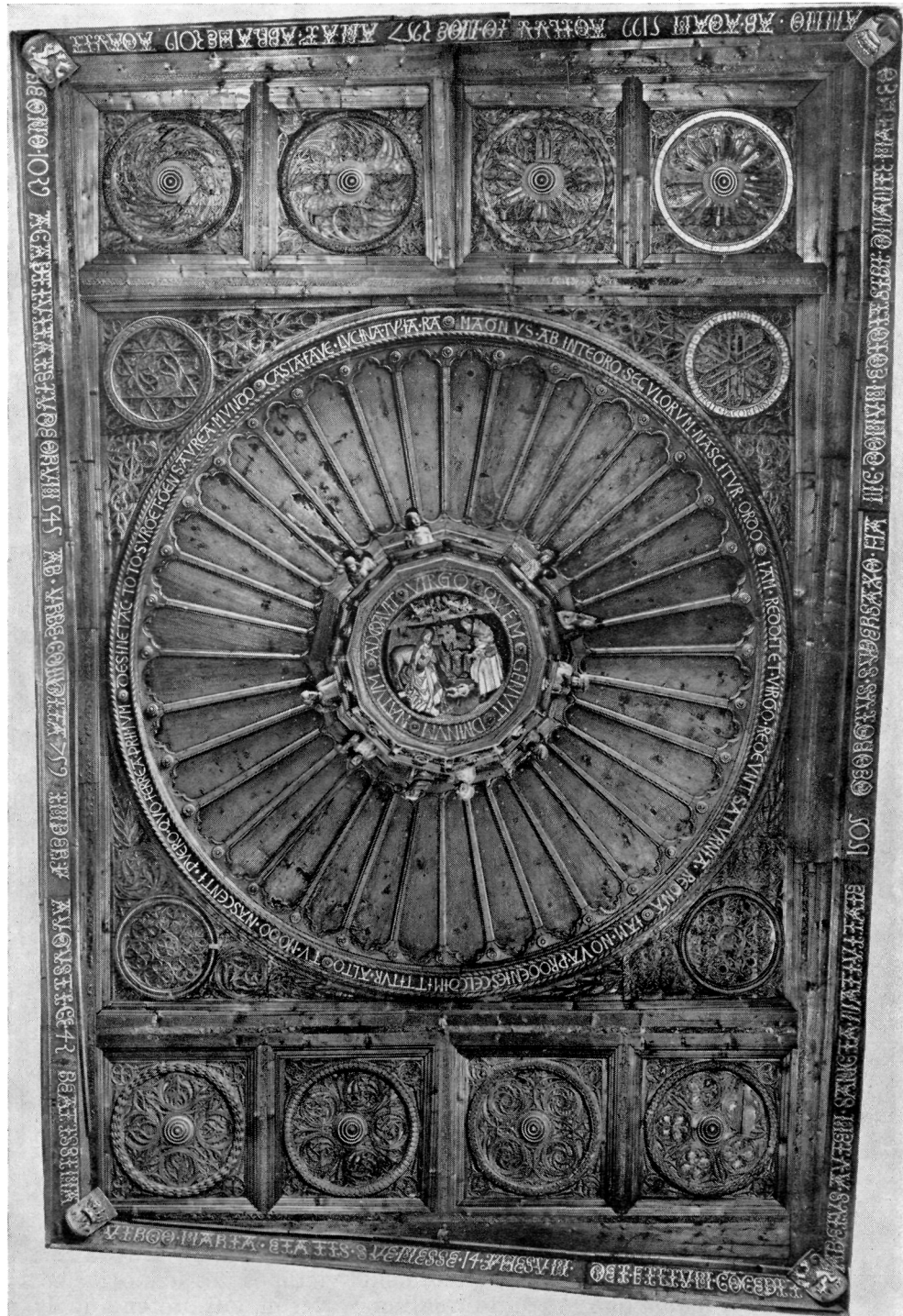


Fig. 29. Sion, maison Supersaxo

Plafond de Malacrida (avant la restauration), 1505

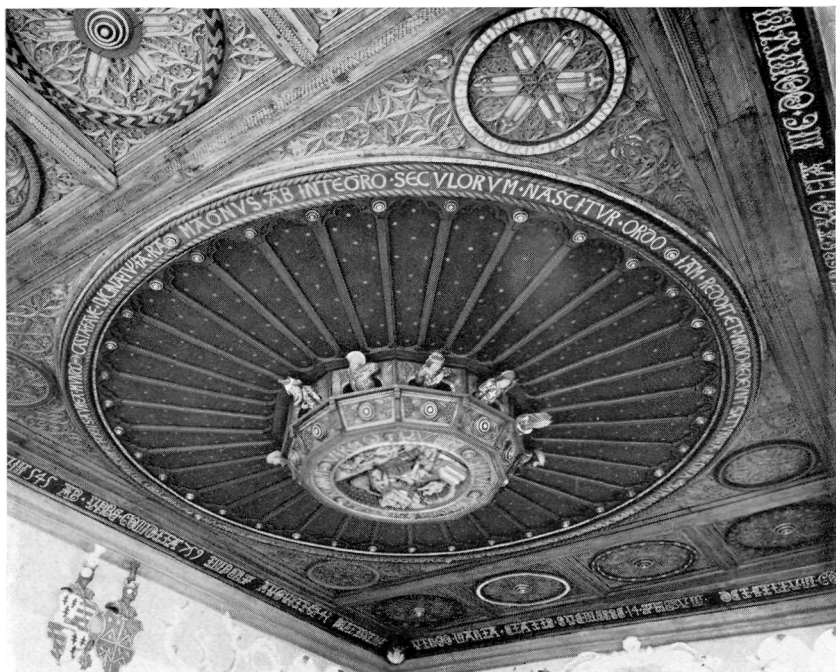


Fig. 30. Sion, maison Supersaxo

Le plafond

avec, à droite, le médaillon portant l'inscription du sculpteur

suivantes ; l'on remarque, dans les contreforts saillants et dans les sculptures des portes, avec quel enthousiasme Ruffiner et ses collaborateurs se mirent à l'œuvre. (Trois ans plus tard, et comme par dérision, Supersaxo fit exécuter une porte semblable avec la Salutation angélique.) Sur les deux autres portes, on peut voir les attributs des deux patrons du pays, saint Théodule et sainte Catherine, avec les armes du cardinal qui, à la porte de la Salutation, s'insèrent entre les nervures d'un magnifique peloton. Les statues elles-mêmes ont naturellement disparu, et les encadrements portent des traces de violences, comme on en rencontrait autrefois seulement sur les monuments victimes des iconoclastes. Il est probable que la vieille tradition a raison, qui prétend qu'ils ont été détruits en 1799 par les Français, dans le souvenir desquels Schiner, par-delà les siècles, était demeuré le grand ennemi.



Fig. 31. Sion, maison Supersaxo

Plafond de Malacrida : la Nativité du pendentif central

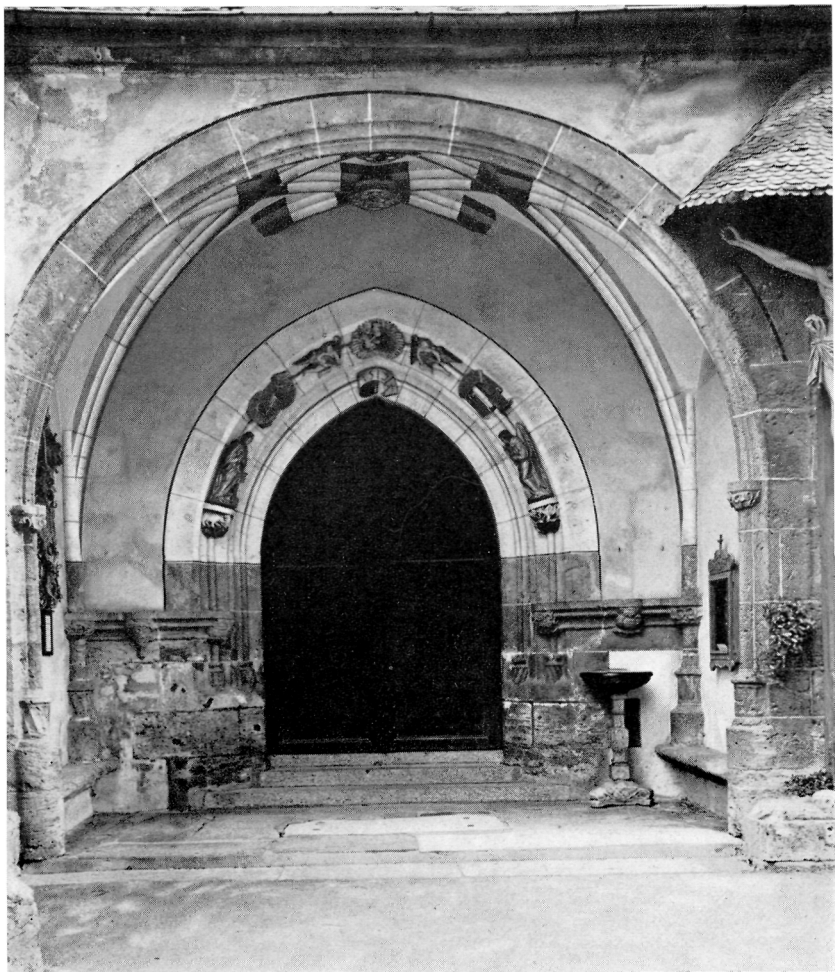


Fig. 32. Glis, église paroissiale

La Porte d'or

Le soin avec lequel on a travaillé les pierres de taille et les encadrements des portes se retrouve à l'intérieur dans une plus grande mesure encore : le chœur élevé avec ses voûtes, les sculptures aux pieds de l'arc de triomphe, la pierre tombale de Nicolas Schiner (fig. 37) et la magnifique grille, actuellement au



Fig. 33. Glis, église paroissiale

Triptyque de la chapelle Sainte-Anne : panneau central



Fig. 34. Glis, église paroissiale

Triptyque de la chapelle Sainte-Anne
Volets rabattus : Georges Supersaxo et sa famille

Musée National, qui clôturait le chœur avec son étroit grillage et ses pointes aiguës, permettaient de poursuivre tranquillement le travail dans la nef. En 1502, on était déjà à ce point avancé que l'on pouvait mettre en place les sculptures aux pieds de l'arc de triomphe. C'étaient quatre anges avec les armoiries de Schiner, et au-dessus une banderole avec la devise *Soli Deo gloria*.

En automne 1515, le chœur couvert de sa magnifique voûte était achevé. Il constituait à proprement parler la plus belle partie de l'édifice et, comme les portes et les anges à leurs pieds, montrait à trois reprises les armes de Schiner avec les emblèmes cardinalices entourés des symboles des évangélistes et des anges qui portaient sur leurs banderoles la devise de Schiner. *Chorus Sancti Theodoli cum fenestris et insigniis et ferratura chori omnia sunt completa*, pouvait annoncer Heinrich Triebmann, le 20 novembre 1515, à son seigneur⁵⁵. Peu après commencèrent à se

⁵⁵ Walliser Landratsabschiede, publiés par D. Imesch, t. I, 1916, p. 294.

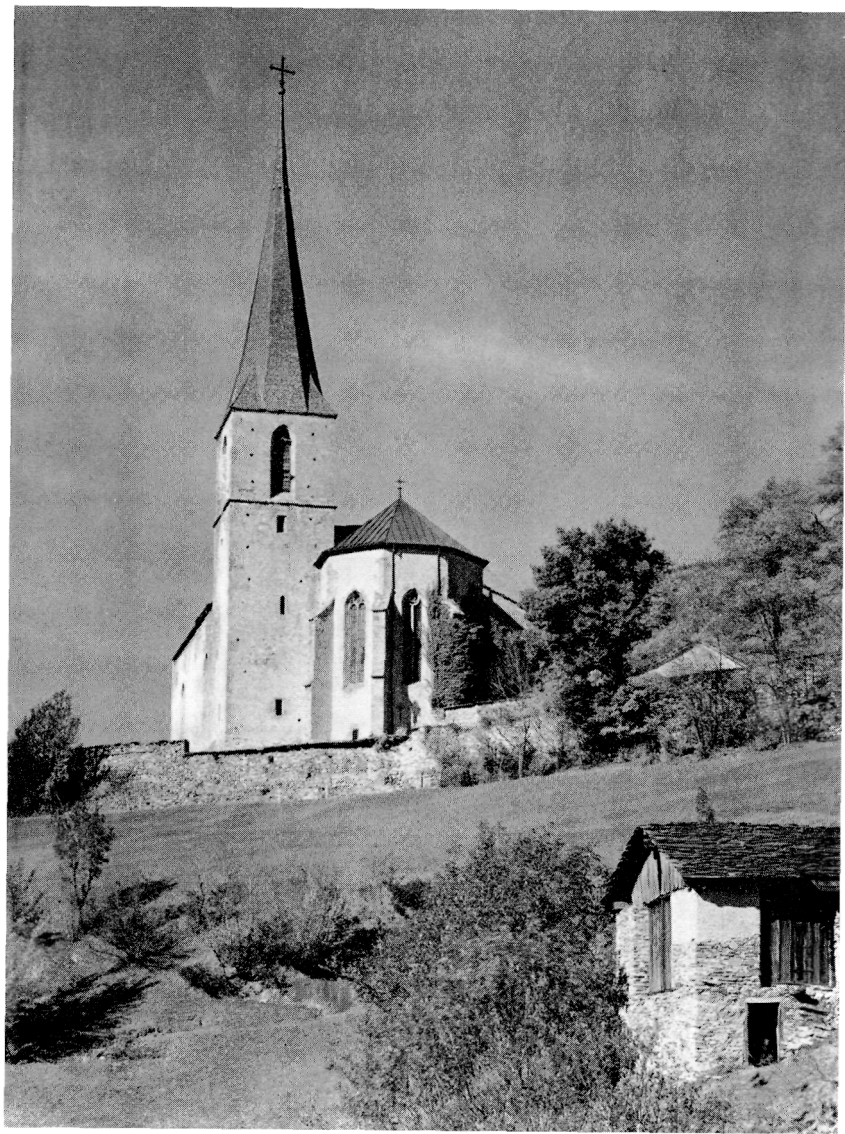


Fig. 35. Rarogne, église paroissiale

faire sentir les difficultés financières qui, finalement, dans l'été de l'année suivante, entraînèrent la suspension des travaux. Maître Paul, qui était en train de travailler aux stalles, fut le premier à abandonner le chantier ⁵⁶. Ruffiner lui-même persévéra, avec de grands sacrifices, encore près d'une année, et sa lettre au cardinal, du 27 juillet 1516, par laquelle il cherchait à prévenir l'inévitable, est encore conservée aux Archives de la bourgeoisie de Sion ⁵⁷.

A St-Théodule et à l'autel de l'Immaculée Conception que Schiner érigea « dans la nouvelle église ou plutôt dans le chœur de St-Théodule », était sans doute destiné ce retable qu'il avait commandé à Berne en 1504 et qu'il faut vraisemblablement identifier au triptyque de la Vierge qui se trouve aujourd'hui à la cathédrale (fig. 38). Nous en venons ainsi à parler des grandioses fondations que Schiner, au début de son règne, a faites à la cathédrale St-Vincent, à Berne, et que rappelaient autrefois des vitraux et des armoiries aux orgues et au chœur. Anshelm qui, comme on le sait, ne pouvait pas souffrir le « rusé » Mathieu Schiner, rapporte à ce sujet : « Il donna en outre pour la construction de St-Vincent, pour la chapelle Notre-Dame à St-Vincent et pour les précieuses nouvelles orgues dans le chœur, des dons somptueux (à savoir, pour St-Vincent 3.000 florins du Rhin — dont 650 furent versés — et pour la chapelle Notre-Dame et pour les orgues 800 livres comptant, ce qui est rappelé pour mémoire éternelle par ses armes dans les vitraux de la chapelle et sur les orgues) » ⁵⁸. Le modique solde à payer provoqua des différends qui durèrent des années et suscita des chefs-d'œuvre de correspondance diplomatique ; il en résulta finalement que le fondateur fut caricaturé en 1521 au carnaval de Berne à l'occasion duquel on promena dans les rues le cardinal en effigie « sur un bâton avec un sac vide » ⁵⁹. Cet homme pourtant si avisé eut encore la maladresse de protester à ce sujet auprès du conseil de Berne.

De Berne provient donc l'autel que Schiner avait commandé en décembre 1504 à « maître Albrecht » ; il fut achevé en 1505 à l'entière satisfaction des experts bernois ; pour son paiement, l'avoyer et le conseil de Berne firent pression, parce que le travail était bon et l'artiste, pauvre, ou comme il est dit dans la lettre du

⁵⁶ *Ibidem*, p. 294.

⁵⁷ Sion, Arch. cant., fonds ABS, tiroir 101, N° 52. — Imprimé dans R. Riggenbach, *Ulrich Ruffiner von Prismell und die Bauten der Schinerzeit im Wallis*, 2^e éd., Brigue, 1952, p. 53.

⁵⁸ Anshelm, *op. cit.*, t. II, 1886, pp. 317-318, passage cité par Ad. Fluri, *Bischof Matthäus Schinners Vergabung an den Münsterbau*, dans *Der Münster-ausbau in Bern*, XXVI. Jahresbericht, 1913, p. 4.

⁵⁹ Anshelm, *op. cit.*, t. IV, 1893, p. 450, cité par Fluri, *op. cit.*, p. 8.



Fig. 36. Sion, église Saint-Théodule

7 juillet 1505 : « Que Sa Grandeur comprenne bien et qu'elle agisse à l'égard dudit artiste, qui est pauvre et chargé de famille, selon notre confiance et conformément à sa nécessité » ⁶⁰. Ce pourrait bien être ce triptyque de la Vierge à la cathédrale qui,

⁶⁰ Cité par Fluri, *Meister Albrecht...*, p. 15.



Fig. 37. Sion, église Saint-Théodule

Pierre tombale de l'évêque Nicolas Schiner, 1510

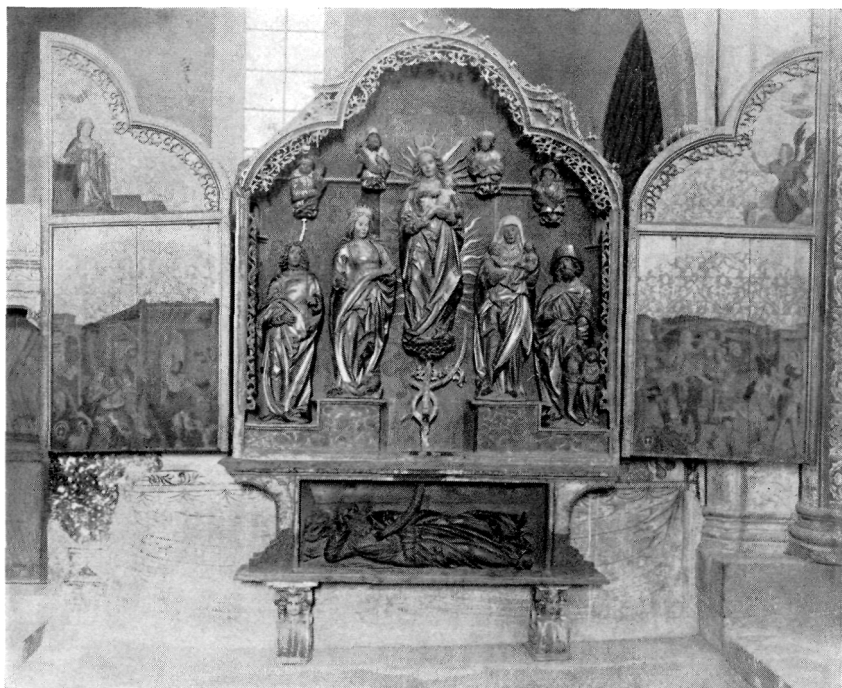


Fig. 38. Sion, cathédrale

Triptyque de Jessé (avant la restauration de 1947-1948)

pour le sujet et les dimensions, correspond d'une manière si frappante à l'autel Ste-Anne à Glis. Ici aussi, on peut voir Jessé dormant dans sa niche (fig. 39) ; de son flanc fleurit l'arbre généalogique avec les ancêtres du Christ, qui se déploie derrière les statues du buffet en un riche branchage avec des bustes. Dans le buffet lui-même, la madone est représentée debout sur le croissant de lune et vêtue des rayons du soleil ; à côté, sainte Anne avec la Vierge et l'Enfant Jésus et sainte Catherine, saint Jean et saint Roch ; les volets, lors du premier transfert de l'autel à la cathédrale en 1619, avaient été retouchés par le barbouilleur lucernois Ulrich Hartmann. En 1509, le triptyque n'était pas encore payé, et il faut aussi attribuer à cette circonstance le fait que la statue de la prédelle n'avait été ni dorée ni peinte. C'est pourquoi on put, jusqu'à la « restauration » de 1947, examiner sans entrave



Fig. 39. Sion, cathédrale

Triptyque de Jessé : détail (avant la restauration)

le parfait travail de sculpture, car les autres statues n'avaient pas été sans avoir souffert des procédés du peintre ⁶¹.

Du même maître provient aussi l'autel de la Vierge à Ernén, qui date de 1520 environ et dont la statue de la madone (fig. 40) offre une évidente imitation de celle de la cathédrale. C'est le même front haut, la même bouche fermée et la même position de la main ; seule l'expression a un caractère plus sévère, presque mélancolique. Ajoutez la même draperie froissée, et la même maigre peinture qui convient si bien au style de l'œuvre. Mais le maître était capable de manifester d'autres dispositions, les reliefs en témoignent, où l'on voit dans un large cortège s'approcher les bergers avec la houlette et la musette (fig. 41), ou, dans l'Adora-

⁶¹ En effet, en 1947-1948, les statues du buffet ont été entièrement redorées, et le Jessé de la prédelle, resté jusqu'alors au naturel, a été enrobé d'une épaisse dorure. Quant aux volets retouchés par U. Hartmann, ils ont été déposés dans l'église de Valère, et on a confectionné pour le triptyque des volets sur lesquels ont été fixés des bas-reliefs prélevés à Valère.



Fig. 40. Ernen
église paroissiale

Triptyque de la Vierge :
partie centrale

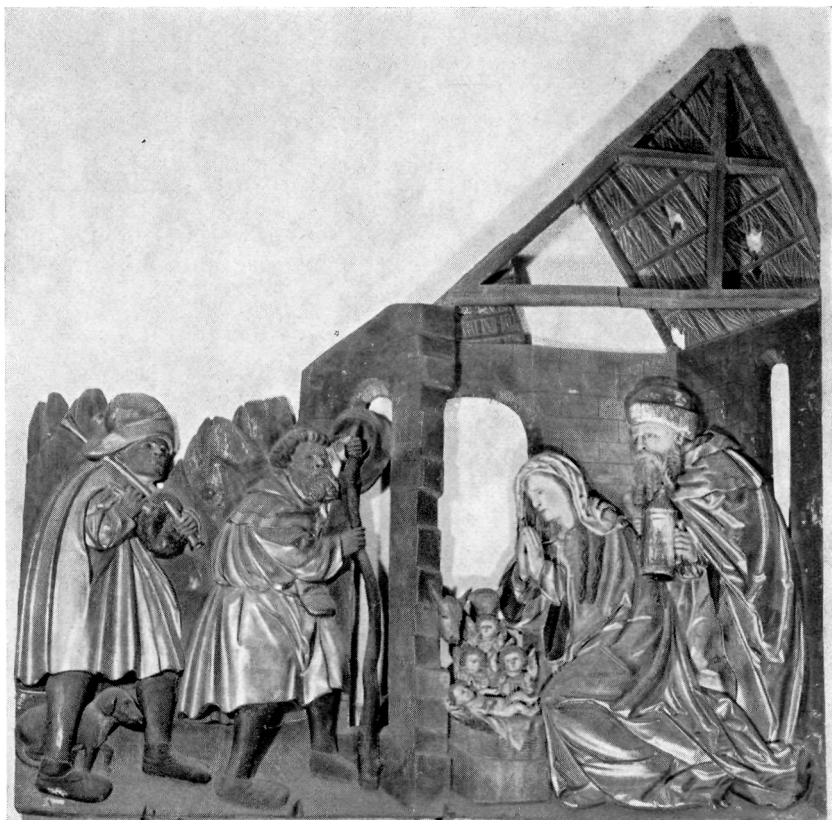


Fig. 41. Ernen, église paroissiale

Triptyque de la Vierge : volet de l'Adoration des Bergers

tion des Mages (fig. 42), un jeune garçon saisir avec empressement le bagage du roi maure. C'est ce ton alerte que nous retrouvons sous l'or abondant de l'autel Supersaxo. L'Enfant dans les bras de la Vierge tient dans sa main une grappe de raisin, comme on le voit assez souvent chez les madones gothiques du Valais.

Nous sommes ainsi amené à parler de ce « maître Albrecht de Nüremberg », que l'on connaît grâce aux recherches de Fluri ⁶²

⁶² Il s'agit notamment des deux articles cités plus haut, notes 47 et 58.



Fig. 42. Ernen, église paroissiale

Triptyque de la Vierge : volet de l'Adoration des Mages

et qui fut aussi manifestement le plus important collaborateur de Ruffiner à Sion et à Glis. Attiré par les nombreux problèmes que posait la construction de la cathédrale St-Vincent, il apparaît pour la première fois à Berne en 1494 et y exerça son activité jusqu'en 1530, avec d'assez longues interruptions (qui coïncident d'une manière frappante avec les dates de la construction de St-Théodule), pour le conseil de Berne, pour Berthoud et Laupen, Sion et Soleure. Les travaux que cet homme entreprit, luttant durement pour gagner sa vie, sont aussi variés que les lieux où il les exécuta ; ce sont tantôt « les armoiries de Mes Seigneurs » frappées sur le poêle de fonte que le conseil de Berne avait com-

mandé à Bâle à Pierre Münch, tantôt l'« image et les lettres » pour la grande cloche de la cathédrale, ou « les armes de l'évêque du Valais » dans le chœur de St-Vincent, qui furent peu après, en 1507, repeintes par « maître Mathieu »⁶³. C'est le même maître qui apparaît à Sion en 1497 en qualité de témoin et qui avait sans doute peint à Berne, en 1523, pour le chapitre, un tableau, aujourd'hui perdu⁶⁴.

Parmi ces nombreuses œuvres que les recherches de Fluri ont fait connaître, on n'en a conservé qu'une seule. Ce sont les fonts baptismaux de la cathédrale de Berne de 1524 dont on aimerait qu'ils nous révèlent leurs secrets. A défaut de documents, nous devons nous borner à nous fonder sur les multiples correspondances qui rattachent les reliefs et les ornements des fonts baptismaux aux sculptures du Valais, comme le buste de la madone, reproduit d'une manière analogue sur la porte de Glis, les bustes du triptyque de la cathédrale, qui rappellent si étonnamment le saint Luc des fonts baptismaux bernois, ou cet ange que l'on voit au-dessus de la tête de saint Mathieu et qui ressemble comme un frère aux nombreux visages d'enfants à la chapelle Ste-Anne et à son autel. Il est permis par conséquent d'attribuer à maître Albrecht en Valais l'autel de l'Immaculée Conception à St-Théodule, l'autel de la Vierge à Ernen et aussi l'autel Ste-Anne à Glis, ainsi que les nombreuses sculptures que l'on retrouve à l'arc de triomphe, aux clefs de voûtes et aux portes de St-Théodule. C'est ce style sévère que maître Albrecht, en sa qualité d'héritier de l'Ecole de Nüremberg, a importé en Suisse et qui se distingue aussi bien des œuvres élégantes de la Suisse occidentale de la période précédente, que des délicates sculptures sur bois de l'Ecole souabe.

Si, sur ce point, nous en sommes provisoirement réduit à des hypothèses, nous pouvons désigner sûrement le maître de l'autel de Münster (fig. 43). C'est de nouveau au vieux Wick que nous le devons. Il avait déjà lu dans la niche derrière les apôtres : *Ich Jerg Keller von Lucern han gemacht diser daffel 1509*, et d'après les notes du curé contemporain de Münster, Johannes Triebmann, nous savons que l'autel coûta 800 florins du Rhin, « sans compter les frais de transport de Lucerne à Münster ». Selon la même source, l'autel a été consacré solennellement « la veille de la St-Mathieu de 1509 »⁶⁵, ce qui désigne clairement le fondateur, dont on voit encore les armes portées par un ange au haut de

⁶³ Fluri, *Meister Albrecht...*, pp. 12-15. — Sur Matthäus Mösch, v. H. Rott, *op. cit.*, Quellen II, p. 235.

⁶⁴ Voir plus haut, note 32.

⁶⁵ F. Schmid, *Ein Chronicon...*, p. 8.



Fig. 43. Münster, église paroissiale
Triptyque de Jörg Keller, 1509

l'autel ⁶⁶. De l'autre côté, les armes du dizain de Conches, dont la partie supérieure jusqu'à la fin demeura fidèle au cardinal. C'est en effet à Münster que l'exilé, pour la dernière fois, en 1517, foula le sol de sa patrie ; cinq ans plus tard, en 1522, au milieu des plans qu'il échafaudait pour recouvrer ce qu'il avait perdu, il fut subitement emporté *causa indecisa et lite pendente*, comme le plus fidèle de ses partisans, Johannes Triebmann, l'a noté dans la chronique paroissiale de Münster ⁶⁷.

L'autel lui-même, qui est un des plus beaux de ceux qui ont été conservés en Suisse ⁶⁸, est un de ces somptueux triptyques, comme on pouvait en rencontrer autrefois dans les églises et les cathédrales de notre pays. Dans le buffet, on voit, entourés d'une forêt d'ornements et de fleurons gothiques, la madone avec l'Enfant plein de vivacité, à côté sa mère sainte Anne, sainte Barbe et les saints Jean et Sébastien. Sur le revers, et primitivement visibles seulement lorsque les volets étaient fermés, saint Georges et saint Maurice revêtus de cuirasses d'or, saints qui devaient être particulièrement chers à cette race guerrière.

Au point de vue du style, Jörg Keller appartient aux maîtres de la génération antérieure, qui avaient étudié la sculpture sur bois à l'Ecole souabe. Sainte Barbe que l'on voit à côté de la madone dans une position très émouvante rappelle évidemment des figures analogues de Hans Holbein l'Ancien. Joignez le riche encadrement qui s'élève de Jessé aux pieds de Marie et qui, comme à Glis, se déploie en une tige d'or avec les prophètes et les rois. Il est bien possible que maître Albrecht a repris cette solution plus simple de son aîné de Lucerne — le chemin par le Grimsel en Valais devait naturellement le conduire à Münster et à son autel. Le riche couronnement de fleurons a également été conservé avec les statues et les armoiries ; malheureusement il a été raccourci en faveur d'une construction intermédiaire qui depuis lors a été réduite. Au dos de l'autel, de fraîches peintures, en particulier au dos de la prédelle, et par-dessus de saints personnages plus grands que nature avec la date 1509.

Les volets, qui sont modernes, portent les anciens reliefs, l'Adoration des Mages et la Visitation, dont la calme chaîne de

⁶⁶ L'abbé A. Schnyder (*Eine Bildnis-Statue des Kardinals Matthäus Schiner ?* dans *Walliser Jahrbuch*, 1942, pp. 27-31) cherche un peu témérairement à identifier le cardinal avec l'ange qui porte ses armes. Cette hypothèse est devenue une affirmation pour L. Garbely, *Die Pfarrkirche von Münster (Goms)*, dans *Vallesia*, t. IV, 1949, p. 61.

⁶⁷ F. Schmid, *op. cit.*, p. 30.

⁶⁸ J. Schmid, *Jörg Keller, Hans Viktor Wegmann, Niklaus Hartmann. Drei Luzerner Künstler und deren Werke in... Münster (Goms)*, dans *Quellen und Forschungen zur Kulturgeschichte von Luzern und der Innerschweiz*, t. I, Lucerne, 1948, VIII + 60 p., 66 pl. — L. Garbely, *op. cit.*, dans *Vallesia*, t. IV, 1949, pp. 58-62.

montagnes se dessine nettement sur l'arrière-plan doré⁶⁹. L'Adoration des Mages est particulièrement charmante : on voit le roi maure promptement appelé par son collègue gesticulant avec vivacité ; un chien aboie contre les spectateurs importuns ; l'Enfant, avec confiance, tire la barbe du roi agenouillé, et enfin saint Joseph, tranquillement, met de côté les précieux présents. Il semble qu'ici c'est un artiste plus jeune qui a œuvré, vraisemblablement Jörg Keller fils, qui apparaît en même temps que Hans Holbein le Jeune dans le rôle des membres de la Confrérie de Saint-Luc, à Lucerne.

Les volets portent enfin au revers des peintures qui représentent Marie se rendant au Temple et la rencontre à la Porte d'or. Ce sont des imitations de la vie de la Vierge d'après Dürer qui montrent avec quelle rapidité les gravures parues en 1504 s'étaient répandues dans les pays germaniques. Des imitations sans doute, mais exécutées avec une telle liberté que l'on aimerait dire à l'artiste : « Aie confiance en ton talent ». Jusqu'où peut aller un artiste quand il s'abandonne librement à son propre génie, on le voit dans l'encadrement traité grisaille sur grisaille qui entoure les scènes multicolores et qui représente dans les rinceaux gothiques les preux, parmi lesquels on reconnaît, dans les angles, le roi David et Alexandre le Grand. Ce sont des peintures en grisaille comme on en verra huit ans plus tard à Lucerne même sur la façade et à l'étage inférieur de la maison Hertenstein et qui ont peut-être été exécutées sous l'influence de cet artiste lucernois inconnu qui a peint les volets pour la lointaine Münster.

Ainsi semble se confirmer l'opinion que les œuvres d'art du Valais nous permettent de connaître quelque peu, du moins en raccourci, les trésors qui semblaient définitivement perdus par la fureur des iconoclastes de vers 1520.

⁶⁹ Ces reliefs, nous les avons retrouvés en 1917 dans un grenier de la cure de Münster (*Note de l'auteur*).

Photos

Zurich, Musée National : 7, 13, 26, 27

Bâle, Bibliothèque de l'Université : 28

Sion, collection photographique des Musées cantonaux, par les ateliers suivants :

- R. Schmid, Sion : 5, 6, 23, 36
- Alix de Preux, Lausanne : 10, 14, 30, 31
- Schwitter, Bâle : 29
- Boissonnas, Genève : 12, 21, 22, 37
- Paris, Lausanne : 38, 39
- Th. et H. Seeger-Müller, Bâle : 15, 35
- O. Ruppen, Sion : 16, 33, 34
- Studio Camera, R. de Roten, Sion : 1, 2, 3, 4, 11, 17, 18, 19, 20, 24, 25, 32, 40, 41, 42

Clichés *Vallesia*, Sion : 8, 9, 43.